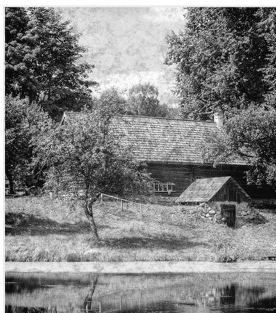


ЯНКА КУПАЛА

З ЦАЛІНЫ НАРОДНАЙ МОВАТВОРЧАСЦІ

Неспакойны дваццаты век пачаўся на прасторах Расіі грымотамі першай рускай рэвалюцыі. Захісталіся асновы царскага самаўладдзя, да актыўнага палітычнага жыцця абудзіліся ўскраіны царскай імперыі.

Першая руская рэвалюцыя выклікала да мастацкай творчасці новую плеяду таленавітых беларускіх пісьменнікаў і сярод іх зоркі нязнанай раней велічыні — Янку Купалу і Якуба Коласа. Вуснамі Янкі Купалы і Якуба Коласа на ўвесь голас загаварыла сама Беларусь — таленавітая і прыніжаная, багатая духоўна і непрызнаная як нацыя, Беларусь, якая ў рэвалюцыі, у знішчэнні царска-памешчыцкага ўціску, у барацьбе за права «людзьмі звацца» бачыла свой светлы заўтрашні дзень.

Трэба ўлічваць, што васьмімільённы беларускі народ быў пазбаўлен магчымасці карыстацца здабыткамі сваёй шматвяковай культуры, над яго мовай вісела знявага афіцыйнай забароны, кнігі яго нешматлікіх пісьменнікаў не маглі дайсці да чытача.

Беларуская дакастрычніцкая літаратура вызначаецца глыбокім дэмакратызмам. Купала, Колас, Цётка, Бядуля, Гартны — усе гэтыя пісьменнікі звязаны з вёскай, з селянінам паходжаннем, выхаваннем, умовамі жыцця. Ні адна другая літаратура так моцна не прывязана да вёскі, да зямлі, да селяніна і кола яго пачуццяў, успрыманняў, уяўленняў — сацыяльных, этычных, эстэтычных,— як літаратура беларуская.

«Беларусь лічыць можна таямнічай скарбніцай, скалой, якая дае ў сваіх адбітках старажытны, дапатопны свет, або

цудоўным церамам, у якім спіць стагоддзямі каралеўна»,— пісаў вядомы даследчык фальклору і этнаграфіі М. Федароўскі[1].

Такія думкі не раз выказвалі і іншыя даследчыкі, якія займаліся вывучэннем побыту і мастацкай творчасці беларускага народа. Беларусь сапраўды была своеасаблівым краем, дзе ў значнай ступені захаваліся старадаўнія, часта язычніцкія вераванні, уяўленні, светаўспрыманне, якія давалі вытокі слоўнаму і іншым відам мастацтва.

Нягледзячы на гэта, беларуская вёска, ахоўніца сівой патрыярхальшчыны, дахрысціянскіх уяўленняў, праявіла радыкалізм, глыбока засвойваючы сацыяльныя ідэі, няўхільна ідучы ў рэвалюцыю.

Творчасць Купалы і Коласа як бы ўвасабляе ў сабе гэтыя на першы погляд процілеглыя пачаткі: з аднаго боку, нараджаецца на амаль не кранутай кніжнай культурай цаліне народнай моватворчасці, этычных і эстэтычных уяўленняў народа, з другога — насычаецца ідэямі сацыяльнай непрымірымасці, пратэсту, рэвалюцыі.

Тое, што на паэзію Купалы і Коласа ўплывала народная творчасць, яе паэтыка, заўважана і даказана нашай крытыкай даўно, але, думаецца, да апошняга часу мы дапускаем тут некаторае спрашчэнне. Ну, вядома ж, Купала і Колас не маглі абмінуць асацыятыўна-вобразнай, музыкальна-інтанацыйнай, рытмічнай стыхіі народнай песні, апавядання, казкі, бо кожны значны мастак можа вырасці толькі на глебе народнай, нацыянальнай моватворчасці. Але ці толькі гэтым вычэрпваецца ўплыў народнай стыхіі на фарміраванне двух вялікіх, па-сапраўднаму народных паэтаў, творчасць якіх складае цэлую эпоху ў духоўным, мастацкім развіцці народа? Не толькі гэтым, не аднымі запазычаннямі ідэйнага, сюжэтнага, вобразна-тыпалагічнага характару з фальклорных крыніц.

Ёсць яшчэ вялікі народны этычны і эстэтычны свет, адметны псіхалагічны склад, характар мыслення, замацаваны не толькі ў мастацкім народным слове, але і ва ўсім, што даты-

---

[1] Цыт. па: Ніва, 1965, 24 кастр.

чыць быту і жыцця народа. У Коласа, напрыклад, мы амаль не знойдзем твораў, якія б сваімі сюжэтамі, вобразамі непасрэдна змыкаліся з фальклорам, але ніхто не будзе адмаўляць таго факта, што ад кожнага верша або апавядання Коласа, ад кожнай карціны, эпізоду, радка, паэтычнага тропа павявае духам глыбокай непадробленай народнасці.

Кожны больш-менш значны мастак павінен дасягнуць уласнай унутранай, духоўнай гармоніі, перш чым гэту гармонію, цэласнасць паэтычнага бачання жыцця і філасофскіх вывадаў пісьменніка адчуе чытач. Але тое, што мы назвалі тут унутранай гармоніяй або, інакш кажучы, адзінствам светаўспрымання, светаадчування мастака і яго светапогляду,— працэс працяглы, рухомы, супярэчлівы, адбываецца ён на вачах чытача.

Мастак, па трапнаму выразу М. Горкага,— «чувствилище» народа, сацыяльнага асяроддзя, да якога ён належыць; ён жыве адным жыццём з народам і, зрэшты, так ці інакш адлюстроўвае ў сваіх творах тое, што чуе, бачыць, чым жыве. Але творчы працэс — не люстрана-аднальнейнае, павярхоўнае адбіццё аб’ектыўнай рэчаіснасці, а справа намнога складанейшая. Перш за ўсё не трэба забываць пра асобу самога мастака, пра яго духоўны склад, непаўторны чалавечы воблік, схільнасці, сімпатыі, антыпатыі. У беларускай літаратуры XX ст. побач з Янкам Купалам, Якубам Коласам — пісьменнікамі вельмі не падобнымі, у нейкай ступені нават антыподамі, калі гаварыць аб іх творчай манеры, працавалі Змітрок Бядуля, Максім Багдановіч, Цішка Гартны, Максім Гарэцкі, Цётка — пісьменнікі, сваім індывідуальным творчым абліччам таксама розныя, хоць усе яны былі дэмакратамі і па паходжанню, і па сваіх грамадска-сацыяльных ідэалах, і па духу творчасці.

Як няма на зямлі двух абсалютна падобных адзін на другога людзей, так не можа быць і пазбаўленых творчай індывідуальнасці пісьменнікаў, калі перад намі сапраўдныя таленты. Творчая непаўторнасць мастака можа выявіцца, рэалізавацца толькі ў тым выпадку, калі адбываецца зліццё яго асобы з тымі жыццёвымі з’явамі, працэсамі, з якімі ён кроўна звязан і якія знаходзяць у яго душы жывы, зацікаўлены водгук. Карацей кажучы, асоба мастака не можа скласціся

раней, чым узнікнуць, наспеюць такія неабходныя для мастацкай сталасці пісьменніка ўмовы, як пачуццё нацыянальнай самасвядомасці, пачуццё радзімы, народнай гордасці.

Творчасць Янкі Купалы, Якуба Коласа была выклікана да жыцця ўздымам дзейнасці народа, яго сацыяльнымі і нацыянальнымі патрабаваннямі ў перыяд першай рускай рэвалюцыі, той нязнанай раней вышынёй, адкуль позірк сягаў і ў глыбіні гісторыі, і ў далі, перспектывы будучыні. Так, як пісалі Купала і Колас, да іх не пісаў ніхто. Гэта быў нібы сінтэз усіх папярэдніх здабыткаў і дасягненняў новай беларускай дэмакратычнай літаратуры.

Бліскучыя, непаўторныя дэмакратычныя традыцыі, закладзеныя ў беларускай літаратуры XIX ст., знаходзяць у творчасці Купалы і Коласа з кожным годам усё шырэйшы і глыбейшы працяг, і, зрэшты, калі карыстацца мовай дыялектыкі, змены колькасныя прыводзяць да змен якасных.

З прыходам у літаратуру Янкі Купалы і Якуба Коласа ў ёй паяўляецца цэласная канцэпцыя радзімы як гістарычнасацыяльнага асяродка дзейнасці народа, а таксама канцэпцыя чалавека, асобы ў яе дачыненнях да гісторыі і будучыні грамадства. Толькі дзякуючы Купалу і Коласу, гэтым волатам мастацкага беларускага слова, якім лёс зычыў прыйсці ў літаратуру адначасова і праз многія гады крочыць плячо ў плячо па складаных, няходжаных пуцявінах творчасці, у літаратуры паяўляецца псіхалагічна складаны, жыццёва праўдзівы, паўнакроўны мастацкі вобраз беларуса, і толькі з гэтага часу можна весці гаворку аб нацыянальным характары, тыпе, які быў створан літаратурай.

* * *

У 1910 г. у артыкуле-аглядзе, змешчаным у «Нашай ніве», Максім Багдановіч, малады, выключна таленавіты паэт і крытык, пісаў пра Купалу: «Пачаў ён з шурпатых вершаў, амаль не зусім зліваўшыхся з тагачасным слоем беларускай паэзіі; напісаныя «пад Бурачка», залішне расцягненыя, слаба апрацаваныя з боку формы і мовы, яны ўвесь час перапявалі некалькі адных і тых жа тэм... Захоплены вобразам прапа-

даючай Беларусі і лічачы, што пясняр перш за ўсё павінен быць грамадзянінам, ён усю ўвагу звяртаў на тое, што казаў, не цікавячыся зусім, у якія формы і як выліваліся яго думкі. І што б там ні было, а ўсё ж такі ён будзіў гэтымі вершамі душы чытачоў, дый не толькі таму, што ліліся яны з шчырага сэрца і ў роднай мове: не, і тады ўжо ў яго творах відаць быў незвычайны паэтычны талент. Не раз і не два прабівалася там яркая і моцная думка, пара-другая поўных пачуцця і зычных вершаў, хаця яны, праўду кажучы, зараз жа і знікалі, быццам і з'яўляліся толькі для таго, каб лепш кідалася ў вочы агульная слабасць вершаў»[1].

Выказванне М. Багдановіча здзіўляе нас на першы погляд непавагай да паэтычных здабыткаў маладога Купалы, у дачыненні да якіх мы прызвычаіліся карыстацца толькі павелічальнымі эпітэтамі. Але не будзем спяшацца з вывадамі. У свой час, абараняючы паэзію М. Някрасава, якую многія з яго сучаснікаў называлі грубай, «тапорнай», М. Чарнышэўскі не баяўся сказаць, што слабыя вершы ёсць і ў А. Пушкіна і што гэта не кідае цень на веліч, бляск яго таленту. У жыццё прыходзіла новая эстэтыка, і не ўсім яна была па густу.

Вершы «пад Бурачка»... Сапраўды, матывы, з якімі мы сустракаліся ў паэзіі Багушэвіча, нібы перавандравалі ў купалаўскую лірыку, яны амаль цалкам вызначаюць змест, танальнасць першага зборніка — «Жалейка» (1908), у значнай ступені характарызуюць воблік другога зборніка — «Гусляр» (1910), водгаласы іх мы знаходзім нават і ў трэцяй кнізе паэзіі Купалы — «Шляхам жыцця» (1913), якая была вяршыняй, найвышэйшым узлётам дарэвалюцыйнай лірыкі паэта.

Паэзія Купалы, як і Багушэвіча, наскрозь сацыяльная, грамадзянская, матывы мужычай нядолі, злыбяды, цяжкай беспрасветнасці жыцця займаюць у ёй вельмі вялікае месца. З верша ў верш, у дзясятках, нават сотнях варыяцый паўтараецца, па сутнасці, адна і тая ж думка: жыць так, як жыве селянін-беларус — у голадзе, холадзе, зняважаным, забітым, пазбаўленым чалавечай годнасці,— нельга; смерць, магіла лепей за такое жыццё, бо «чалавек — ком гною, сала — быдлём, сляпнём жыве і гіне».

---

[1] Багдановіч М. Збор твораў: У 2-х т.— Мінск, 1968, т. 2, с. 96.

Купала ўжо ў першым зборніку шырока карыстаецца прыёмам мастацкага пераўвасаблення. У большасці сваёй такія вершы нагадваюць разгорнутыя маналогі селяніна-беларуса, які, гаворачы ад свайго імя, скардзіцца на горкі лёс, на сацыяльны прымус з боку пана, казны, на бясконцыя цяжкасці, нястачы, пакутніцкія выпрабаванні, якія пасылае яму жыццё. Зусім зразумела, што і кола ўяўленняў у такога героя чыста сялянскае.

Многа разоў паскардзіцца герой паэзіі Купалы (як пераканаемся далей, і Коласа) на вузкі свой загон, на нястачу хлеба, круп, солі, вопраткі, абутку для дзяцей і жонкі, сена для каровы, дроў для апалу хаты, на тое, што казна падціскае чыншам, падаткамі, што цяжка зарабіць капейку дзе-небудзь на старане, пракарміць шматлікую сям'ю. Свет уяўленняў героя, як і ў паэзіі Багушэвіча, тут вельмі канкрэтны, матэрыяльна-рэчавы і пачуцці акрэслена «зямныя», нават «агрубленыя» — ніякіх «высокіх» парыванняў, калі хочацца есці, піць, калі цісне мароз, калі «гічанамі пуза ўздута, ногі ў лапцікі абуты, бедна вопратка...» (Колас).

За паласой паэзіі канкрэтных, матэрыяльна-рэчавых уяўленняў і жаданняў ідзе другая, адухоўленая паэтыкай фальклору, дзе перад намі абагульненыя народнай фантазіяй вобразы-сімвалы долі, бяды, лёсу, смерці. За ўсім гэтым стаіць прывабны прывід волі — яе прагне герой усімі сіламі душы, сэрца; воля ўяўляецца той зманлівай краінай, дасягнуўшы якой, герой адразу пазбавіцца ўсіх сваіх бядот і згрызот, у гэтай краіне да героя вернецца «адчужаная» ад яго чалавечая вартасць, годнасць.

Варта адразу агаварыцца, што не заўсёды воля ва ўяўленнях героя паўстае хісткай зданню, «краінай-марай», няяснай і няўстойлівай. Паэзія Купалы зместам сваім выразна сацыяльная, класавая, і на навакольны свет паэт глядзіць пераважна вачамі селяніна, ва ўяўленні якога воля паўстае ў вельмі канкрэтных «зямных» абрысах: «У цябе, саколіка, ані свайго полейка, ані свайго воліка, ані свайго століка».

«Доля беззямельная» — вось найпершая злыбяда, што стаіць на шляху героя да яго, як ён лічыць, чалавечага шчасця. Герой Купалы нібы аперыруе катэгорыямі палітэканоміі,

прычым палітэканоміі не буржуазнай, а той, якая бярэ пачатак ад «Капітала» Карла Маркса і водгаласы якой мы чулі ў ананімнай гутарцы «Дзядзька Антон». Пра тое, што багатыя жывуць за кошт мазаля бедакоў, за кошт іх поту, працы, мы пачуем у вершах Купалы не раз і не два; матыў класавага антаганізму — асноўны ў паэзіі Купалы, ён складае, па сутнасці, пафас яе; паэзія гэта і народжана, выклікана да жыцця класавым антаганізмам і нацыянальным прыгнётам беларускага народа.

«Людзьмі звацца» азначае для героя перш за ўсё пазбавіцца матэрыяльнай нястачы, якая ціснe, прыгінае да зямлі, не дае магчымасці ажыццявіцца «чалавечаму» ў чалавеку, ён як бы адарваны ад сваёй чалавечай сутнасці, не належыць сабе самому: «Каб як пражыці, голад змагаці, павінен забыцца на ўсё — на светляныя душы парывы, на ўсё чалавецтва сваё»[1].

Матыў адчужанасці чалавечага ад чалавека, які прабіваецца ўжо ў шматлікіх вершах першага зборніка «Жалейка», пройдзе праз усю дакастрычніцкую паэзію Купалы, народзіць магутную плынь філасофскай лірыкі, вызначыць, зрэшты, канцэпцыю паэмы «Адвечная песня» і многіх іншых твораў.

Паэзія Я. Купалы, як і творчасць Я. Коласа, З. Бядулі, М. Багдановіча, Ц. Гартнага, М. Гарэцкага і іншых беларускіх пісьменнікаў, развівалася ў складаны, супярэчлівы час. Яна ўзнікла на грэбені рэвалюцыйнай хвалі, у эпоху «руху саміх мас» (Ленін), і выказала дэмакратычныя патрабаванні гэтых мас.

Лірыка Купалы не цураецца таго, што мы звычайна называем палітычнымі лозунгамі, дэкларацыямі, яна грамадзянская ў самым высокім сэнсе слова, бо неадрыўна прывязана да падзей грамадскага, палітычнага жыцця. Аграрнае пытанне было воссю палітычнага жыцця Расіі, стаяла ў цэнтры ўвагі грамадскасці, пісаў Ленін у гады першай рускай рэвалюцыі. Характарызуючы нацыянальны рух на Украіне і Беларусі, Ленін падкрэсліваў, што «прабуджэнне мас да ўладання род-

---

[1] Купала Я. Збор твораў: У 7-мі т.— Мінск, 1972, т. 1, с. 48. У далейшым спасылкі даюцца на гэта выданне ў тэксце: рымская лічба абазначае том, арабская — старонку.

най мовай і яе літаратурай» як няўхільны спадарожнік завяршэння нацыянальнага руху тут яшчэ адбываецца.

«Абарона бацькаўшчыны»,— адзначаў Ленін,— *яшчэ* можа быць тут абаронай дэмакратыі, роднай мовы, палітычнай свабоды супроць прыгнятаючых нацый, супроць сярэдневякоўя...»[1].

Вялікія, вострыя праблемы «зямлі і волі», «людзьмі звацца» — прадмет няспыннага роздуму паэта, крыніца яго натхнення, узлёту яго надзей, мар; тут жа трэба шукаць і вытокі таго невымернага грамадзянскага смутку, што даходзіць да трагізму і кладзе свой адбітак на многія творы Купалы.

Па характару таленту Купала — паэт маштабнага мыслення, струны яго душы найбольш чула адгукаліся на ўсё вялікае, значнае, яркае і выключнае ў жыцці. Вядома, што такі талент ва ўсю моц можа праявіцца толькі ў тым выпадку, калі ў самой рэчаіснасці ёсць спрыяльныя ўмовы для гэтага, калі ява нараджае масавы гераізм, калі ідзе барацьба за высокія грамадскія ідэалы. Не прыходзіцца даказваць, што эпоха першай рускай рэвалюцыі на Беларусі была іменна такім часам — бурліла, кіпела вёска, патрабуючы «зямлі і волі», гарэлі, падпаленыя сялянамі, памешчыцкія маёнткі, сяляне захоплівалі панскія землі, самаўпраўна секлі лес, на «ўціхамірванне» вёскі ўлады пасылалі карныя атрады. Рух сацыяльны, аграрны супаў з нацыянальна-вызваленчым. Пачала выходзіць першая беларуская газета «Наша доля», пасля яе закрыцця — «Наша ніва», арганізоўваліся беларускія выдавецтвы, рыхтаваліся да друку кнігі.

Гэта быў складаны час. Хоць 17 кастрычніка 1905 г. цар Мікалай II вымушан быў выдаць маніфест аб дараванні «вольнасцей і свабод» падданым неабсяжнай Расійскай імперыі, 29 кастрычніка па загаду губернатара Курлова была расстраляна дэманстрацыя ў Мінску.

Гэта быў толькі пачатак — царскі ўрад планамерна і заўзята душыў рэвалюцыю. Пасля падаўлення рэвалюцыі мутным патокам хлынула ў літаратуру дэкадэншчына. Не ўсе пісьменнікі нават з лагера крытычнага рэалізму здолелі

[1] Ленін В. І. Творы, т. 23, с. 28.

ўбачыць тое новае, што нараджалася ў вёсцы. Бунтоўнага, пратэстуючага селяніна паказвалі зверам, «цёмнай» асобай Меражкоўскі, Салагуб, іншыя пісьменнікі-дэкадэнты.

Дзеячы нацыяналістычнага лагера заклікалі Купалу і Коласа збочыць з магістральнай пуцявіны выкрыцця сацыяльных заган, якая з першых крокаў акрэслілася ў іх паэзіі, настроіць ліру на мажорны лад, апяваць вечнае, непераходзячае, прыгожае.

У 1912—1913 гг. у краіне намячаецца новая хваля рэвалюцыйнага ўздыму. Ленскі расстрэл пракаціўся навальнічным водгуллем па ўсёй Расіі. Унутраныя супярэчнасці імперыялісты імкнуцца вырашыць шляхам развязвання сусветнай вайны. Беларусь — прыфрантавая паласа, а ў хуткім часе лінія фронту пралягае па яе зямлі.

Усе гэтыя факты мы павінны ўлічваць, калі гаворым пра складванне творчага метаду пісьменніка, яго светаадчування, светапогляду.

Купала прыйшоў у літаратуру з рэвалюцыйнымі ідэямі, але асноўная паласа станаўлення яго паэзіі прыпадае на гады, калі рэвалюцыя была падаўлена.

Высокі рэвалюцыйны ідэал, велічнае ўяўленне паэта аб чалавеку, аб яго прызначэнні сутыкнуліся з вельмі непрыглядной явай вясковага беларускага жыцця-быцця, якое Купала найлепш ведаў і якое так шырока, не абышоўшы ніводнага больш-менш істотнага моманту, паказаў у сваіх творах.

Пры поўным разладзе мары і жыцця пачаў Купала свой паэтычны шлях. «Маладыя гады мае прайшлі страшэнна пагана,— успамінае паэт у сваёй аўтабіяграфіі.— Чытанне ўсякіх кніжак без разбору — а чытаў я іх вельмі многа — разбудзіла маю фантазію; у душы маёй заўсёды быў нейкі пякельны разлад. Ніяк не мог я пагадніць акружаючае рэальнае жыццё са светам думак, фантазій, якія пачэрпнуў з кніг»[1].

Купала не памыляецца (часцей будзем звяртацца да выказванняў пісьменнікаў аб саміх сабе); у яго лірыцы першых двух зборнікаў мы на кожным кроку сутыкаемся з *балючым смуткам, які даходзіць да трагізму, да надрыву*, у кожным

[1] Пяцьдзесят чатыры дарогі.— Мінск, 1963, с. 329.

вершы — боль гіпертрафіраваны, узведзены ў абсалют, у *адчуванне поўнай дысгарманічнасці, разладу* паміж жыццём і марай. Каб мы не ведалі таго, што паэт нарадзіўся і вырас у вёсцы, што па выхаванню, па спосабу жыцця (ва ўсякім выпадку ў гады дзяцінства і юнацтва) ён арганічна ўвабраў у сябе сялянскія ўяўленні, сялянскі погляд на навакольны свет, то маглі б дапусціць нават думку, што такое *моцнае, усёабдымнае непрыняцце вясковай явы*, якое бачым у лірыцы Купалы, *ідзе ад светаўспрымання чалавека іншага, не сялянскага круга жыцця.*

Максім Багдановіч, які ацэньваў раннія вершы Купалы перш за ўсё з пункту гледжання іх эстэтычнай вартасці, іх мастацкай формы, у пэўнай ступені мае рацыю: Купала перыяду «Жалейкі» і «Гусляра» — паэт даволі аднастайны. Матывы, эмоцыі, перажыванні часта паўтараюцца.

Сказанаму вышэй лёгка запярэчыць: рэчаіснасць беларускай вёскі пасля паражэння рэвалюцыі не давала паэту іншых перажыванняў, чым тыя, якія адбіліся ў яго лірыцы. Усё гэта справядліва. Але возьмем для параўнання лірыку Якуба Коласа.

Яна таксама авеяна грамадзянскім смуткам, матывы жальбы, тугі і тут займаюць вялікае месца, але ў ёй у адрозненне ад купалаўскай няма такіх рэзкіх пераходаў ад «чорнага», беспрасветнага адчаю да рамантычнай, «паднябеснай» узнёсласці, яна больш ураўнаважаная па настрою, танальнасці, шырэйшая ў сэнсе жыццесцвярджальных матываў.

Калі прыняць пад увагу тую акалічнасць, што абодва паэты тварылі ў адзін і той жа час, што перад іх вачамі былі бадай што аднолькавыя факты і ўмовы навакольнага жыцця (асабістае жыццё Коласа склалася горш, чым у Купалы: тры гады ён прасядзеў у астрозе), то вывад будзе адзін — справа ў настроенасці, дыяпазоне, мэтанакіраванасці талентаў.

Шматлікія вершы Купалы і Коласа супадаюць не толькі матывамі — тэмамі, сюжэтамі, канкрэтнымі малюнкамі. Параўнаем для прыкладу некалькі вершаў, каб пераканацца, якую эмацыянальную і, зрэшты, ідэйную «нагрузку» нясуць вельмі падобныя, блізкія па канкрэтных сітуацыях вершы.

У Купалы

Песня жней

Пагнуўшы ў крук худыя спіны,
Сярпом махаючы крывым,
Мы, жонкі, ўдовы і дзяўчыны,
Пры доўгай постаці стаім

І дружна жнём,
І паддаём
Адна адной
Ахвоты больш,
І песню жаласна пяём.

Асобна кожную загонам
Нас надзяліў пан-дабрадзей,
А над усімі злы аконам
Стаіць, ганяе жаць бардзей.
І мы ўсё жнём і г. д.

Агніста сонца прыпякае,
Ў губах язык засох, як косць,
Пот горкі вочы залівае,
Змачыў кашулю ўсю як ёсць.
А мы ўсё жнём і г. д.

Серп прыбаўляе ранаў косых,
Павеку рэжуць асцюкі,
Як п’яўкі, смокчуць кроў з ног босых
Аржоння вострыя сукі.
Але мы жнём і г. д.

Мы жнём, растуць снапы і мэтлі,
Мы жнём людзям, адно пабач:
Гаротным нам хоць лезь у петлі,—
Працуй на полі — дома плач.
І ўсё ж мы жнём і г. д.

Гэй, жнема, бабкі і дзяўчынкі,
Гаруйма: гора — не напасць;

У Коласа

Жніўныя песні

Жарыць сонца без літосці,
Варам пыша ад палёў,
Трэцца жыта ў пыл на просце,
Зерне сыплецца далоў.

Хоць бы хмарка дзе на небе,
Хоць бы рэдзенькі цянёк!
І без часу ў цвёрдай глебе
Спее грэчка і лянок.

Душна ў полі і маркотна.
Постаць жоўтая хлябоў
Ціхім шолахам гаротна
Просіць жнеек і сярпоў.

Вось прыйшлі і жнейкі ў поле.
Заскакаў крывы сярпок,
І панёсся па прыволлі
Жнейчын звонкі галасок,

Сакавіты і пявучы,
Як вясенька, малады,
А тон жаласны, цягучы,
Поўны жальбы і нуды.

І панёсся ён мяжою,
Вольны будзячы прастор,
Потым скаргаю-слязою
Ў неба вырваўся, замёр.

Колькі смутку ў песні жніва!
Хто той смутак парадзіў?
Ці жыцця лёс нешчаслівы,
Ці журба сялянскіх ніў?

Ці ты, поле, грунт няплодны,
Горам песню абвілі,
Каб аб краі нашым родным
Мы забыцца не маглі? [1]

[1] Колас Я. Збор твораў. У 14-ці т.— Мінск, 1972, т. 1, с. 296—297.

Пан справіць гучныя дажынкі:
За пот, кроў, слёзы — водкі дасць!

Мы будзем піць,
Як гора п'ём,
Паноў хваліць
І дружна ім
Скрозь слёзы песню прапяём.
(І, 69—70)

Няцяжка ўбачыць, што аднолькавы малюнак жніва паказаны Купалам і Коласам у істотна розных эмацыянальных планах, а гэта прыводзіць у канчатковым выніку да неаднолькавых ідэйных вывадаў. Купала перш за ўсё засяроджвае ўвагу на тым, што *поле*, на якое прыйшлі жнеі,— *панскае і праца жней не адрозніваецца ад працы прыгонных* («а над усімі злы аконам стаіць, ганяе жаць бардзей», «мы жнём людзям»); паэт усім комплексам эмацыянальна-вобразных сродкаў імкнецца давесці *трагізм, безвыходнасць адчуванняў*, перажыванняў жанчын, гранічна завастрае ўвагу на пакутлівай працы, смяртэльнай стомленасці, пранізліва-вострым смутку, што перапаўняе іх сэрцы («пагнуўшы ў крук худыя спіны», «у губах язык засох, як косць», «серп прыбаўляе ранаў косых, павеку рэжуць асцюкі, як п'яўкі, смокчуць кроў з ног босых аржоння вострыя сукі», «гаротным нам хоць лезь у петлі,— працуй на полі — дома плач»).

Дакладная сваім велічна-ўрачыстым гучаннем музыкальна-інтанацыйная тэма верша, якая цалкам супадае з тэмай сэнсавай, рэзка кантрасны да агульнага зместу рэфрэн, які адрывістымі радкамі і чатырма працяглымі паўзамі нібы нагадвае ўдары стомленага, перапоўненага болем сэрца,— усё гэта падымае канкрэтны, адчувальна-зрокавы малюнак на вышыню вялікага мастацкага абагульнення, стварае ў вершы другі план.

Пачуцці стомленасці, прыбітасці, загнанасці на нашых вачах як бы пераходзяць у сваю процілегласць, і апошняя страфа верша разам з перайначаным рэфрэнам гучаць як суровае папярэджанне несправядліваму, бесчалавечнаму свету. Купалаўская «Песня жней» трагізмам адчування, напалам пачуцця гневу нагадвае славуты верш Генрыха Гейнэ «Мы тчом».

У вершы Коласа, таксама авеяным тугой і смуткам, усё ж *няма* гэтага гранічна вострага *адчування трагізму лёсу жней*, ён не ўражвае нас думкай аб безвыходнасці іх становішча. Няцяжка заўважыць, што Колас у адрозненне ад Купалы *дае знешні малюнак, не паглыбляючыся ў адчуванні, пачуцці, перажыванні жней*. Жанчынам цяжка, але таму, што «жарыць сонца без літосці, варам пыша ад палёў»; песня жней мае «тон жаласны, цягучы, поўны жальбы і нуды», але на прычыну яе тону паэт указвае, так сказаць, гіпатэтычна: «Хто той смутак парадзіў? Ці жыцця лёс нешчаслівы, ці журба сялянскіх ніў?»

Заўважым, што нават у бязрадасным малюнку жніва на сялянскім полі паэт бачыць сякія-такія прасветліны. Праца ідзе дружна («заскакаў крывы сярпок»), голас у жнеек «сакавіты і пявучы, як вясенька, малады», навокал разлегласць, шырыня («і панёсся ён мяжою, вольны будзячы прастор»). Паэт сцвярджае гэту, няхай сабе цяжкую і пакутлівую, працу, клапоціцца аб тым, каб марна не прапаў плён чалавечых рук («постаць жоўтая хлябоў ціхім шолахам гаротна просіць жнеек і сярпоў»).

Зробім параўнанне пейзажных вершаў.

У Купалы

Дуб

Калыханы ветрамі
Дый на ўсе староны,
Стогне дуб сярод поля,
Стогне дуб зялёны.

Стогне, квола трасецца,
Карані трасуцца,
Галлё ломіцца з трэскам,
Лісці ў свет нясуцца.

Рухне дуб гэты скора,
Рухне дупляняты,
І ўзыходзіць дасць месца
Жалудам-зярнятам.

У Коласа

Дуб

Сілачом стаіць
Дуб разложысты,
І здалёк відаць
Пышны верх яго.
. . . .
Ў глыб зямлі ўвайшлі
Карані яго.
Крэпка дуб стаіць,
Не варушыцца!
. . . .
Комель — слуп-скала
Дыша сілаю,
А ўгару зірнеш —
Шапка валіцца.

Гэй, на дубным кургане
Дуброва паўстане,
І зямлі песняй новай
Зашуміць жа дуброва!
(І, 88)

Дуж ты, дуб стары,
Сын вякоў сівых!
Многа бур ты знёс
На вяку сваім!
. . . .
Гэй ты, дуб стары,
Вартаўнік лугоў!
Аддае твой шум
Спевам-музыкай.
. . . .
Я падслухаю
Гэты шум лістоў,
А з іх гутаркі
Песня зложыцца[1].

Паэтычным штуршком для напісання прыведзеных вершаў маглі з'явіцца для паэтаў непадобныя канкрэтныя малюнкі, і параўнанне ў такім выпадку будзе, бясспрэчна, нацяжкай. Але возьмем пад увагу, што вобраз дуба, «цара» лесу, як бы нясе ў сабе трывала замацаваную ў народнай свядомасці сімвал-тэму сілы, велічы, магутнасці. У поўнай адпаведнасці з гэтай агульнапрынятай тэмай будуе свой верш-малюнак Колас, ёю абумоўлен яго паэтычны слоўнік, танальнасць, рытміка (адчуваецца пэўнае наследаванне Кальцову).

У Купалы — іншая справа. Традыцыйны вобраз-сімвал паэтам пераасэнсоўваецца, пейзажны малюнак нясе пабочную, алегарычна-філасофскую нагрузку, ён як бы пераклікаецца з падзеямі грамадскага жыцця. Мысленне Купалы ў дадзеным выпадку вызначаецца рамантычнай маштабнасцю, палётам думкі, што кладзе свой адбітак на адбор мастацкіх сродкаў. Заўважым, што Купала ў процілегласць Коласу не імкнецца да дакладнасці, канкрэтнасці дэталей, падрабязнасцей, контуры яго малюнка вызначаюцца фальклорна-рамантычнай «размытасцю», песеннай «агульнасцю» («калыханы ветрамі», «стогне дуб зялёны», «лісці ў свет нясуцца», «і зямлі песняй новай зашуміць жа дуброва»).

Падобных па матывах, малюнках, вобразах вершаў у Купалы і Коласа вельмі шмат, многія супадаюць нават назвамі,

[1] Колас Я. Збор твораў, т. 1, с. 211—212.

і дзіўнага тут нічога няма: абодва паэты пісалі пераважна пра вёску, пра яе побыт, пра імкненні, пачуцці селяніна. Адзначаная вышэй заканамернасць прасочваецца амаль пастаянна: у Коласа пераважае канкрэтная дэталь, падрабязнасць, у яго лірыцы, так сказаць, шырока прадстаўлен «матэрыяльны», рэчавы свет; у Купалы, наадварот, асноўны націск робіцца на пачуццё, перажыванне, у адрозненне ад пераважна статычнага коласаўскага малюнка яго малюнак рухомы, зменлівы; паэт імкнецца перадаць складаную дыялектыку нарастання, пераходаў пачуцця, настрою, думкі. Карацей кажучы, Купала паўстае перад намі пераважна як паэт-лірык, Колас — як паэт-эпік.

Лірычная прырода таленту Купалы, перавага суб'ектыўнага пачатку над аб'ектыўным азначае ў канчатковым выніку не што іншае, як адпаведнае стаўленне да жыцця, адпаведную *ідэйна-эмацыянальную канцэпцыю ўбачанага*. Тое, што ў кожнага добрага паэта сваё светаадчуванне, бачанне жыцця,— ісціна, якая не патрабуе доказу, і гутарка ідзе не аб гэтым.

Купала — паэт з магутным талентам, магутнай творчай фантазіяй. Ён прыйшоў у літаратуру з высокімі патрабаваннямі да жыцця, з ідэалам чалавека вялікаснага, моцнага, гарманічнага, прыгожага ва ўсіх праявах сваёй жыццядзейнасці.

Пад ўладай сваёй будзе меці
Як ёсць усё чыста на свеце;
    Ён будзе ўсіх чыста дужэй,
    Ён будзе ўсіх чыста мудрэй.
. . . .
Так будзе ён царам прыроды,
Сам найдасканальшага роду,
    І будзе цар гэты навек
    Названне насіць — чалавек.

(«Адвечная песня». VI, 7, 8)

Вось гэты ўзвышаны, па сутнасці сваёй рамантычны ідэал сутыкнуўся з явай непрыгляднай, змрочнай, «нізкай», якая з ідэалам паэта не мела нічога агульнага. Разрыў паміж марай і жыццём быў амаль поўны. Выказаная думка — у пэўнай меры

абстракцыя, схема, але яна павінна дапамагчы нам прасачыць шлях Купалы да той найвышэйшай гарманічнасці, якой шукае кожны паэт і ў асаблівасці талент вялікі, выключны.

Ступень адмаўлення літаратурай тых ці іншых жыццёвых з’яў, пачаткаў, тэндэнцый заўсёды знаходзіцца ў прамой сувязі з вышынёй ідэалу мастака. Чым большы смутак, горыч, смех у творах пісьменніка, тым большая яго любоў да жыцця, якое не дае магчымасці ўвасобіцца, «матэрыялізавацца» яго ідэалу,— пра гэта наглядна сведчыць вопыт сусветнай літаратуры.

Напал страсцей, глыбіня грамадзянскага смутку ў лірыцы Купалы перыяду «Жалейкі» і «Гусляра» — не выключэнне з гэтай агульнай заканамернасці. Паэт-грамадзянін не мог апяваць «вечнай» красы прыроды, прыгажосці родных краявідаў, бачачы невыносныя ўмовы сацыяльнага жыцця вёскі. Паэзія Купалы сацыяльная наскрозь, яна ўся набрыняла сялянскім потам, слязамі, беларускім горам-бядою; не зважаючы на крытыкаў, якія не раз папракалі паэта за аднастайнасць матываў яго музы, за бясконцае вар’іраванне адной і той жа тэмы, ён мужна, з тытанічнай настойлівасцю працягвае сваю работу. Беззямелле, страшэнная неўладкаванасць сялянскага жыцця, прыніжаная чалавечая годнасць селяніна-беларуса, зрэшты, трагедыя народа, якому адмаўляюць у праве называцца народам,— вось той фокус, тое кола ідэй, вакол якога засяроджаны думкі і пачуцці купалаўскай лірыкі.

Аголеныя да пракламацыйнага гучання думкі аб сялянскай, народнай нядолі пераходзяць з верша ў верш, з каляндарнай паслядоўнасцю нараджаюць многія дзясяткі вершаў, якія складаюць асноўны змест двух купалаўскіх зборнікаў — «Жалейкі» і «Гусляра». Матывы знаёмыя — яны шырока бытавалі ў паэзіі Багушэвіча: чалавек жыве горш за скаціну, не бачыць ніякай прасветліны ў сваім жыцці; свет як бы згаварыўся супроць селяніна, пасылаючы яму адны толькі пакуты і трагічныя выпрабаванні.

Кандэнсацыя гора, бяды, якія выпалі на долю селяніна, у Купалы, аднак, яшчэ больш глыбокая, яшчэ больш трагічная, чым у Багушэвіча. Як і Багушэвіч, Купала ўспрымае жыццё беларускай вёскі пераважна пад знакам мінус; як і Багушэвіч,

ён многа разоў скажа аб тым, што селяніна душыць голад, холад, беззямелле, падаткі, аб тым, што паны, падпанкі не лічаць селяніна за чалавека. Але, паўтараем, лірыка Янкі Купалы, якая шырока і поўна ўвабрала ў сябе матывы папярэдняй беларускай дэмакратычнай паэзіі, у той жа час з'яўляецца якасна новай з'явай.

Тэндэнцыйнасць дэмакратычнай беларускай паэзіі была не па сэрцы дзеячам нацыяналістычнага кірунку, якія баяліся распальвання сацыяльных страсцей, закрывалі вочы на сацыяльныя супярэчнасці. Вось што пісаў адзін з іх, Ю. Верашчака, у артыкуле «Сплачвайце доўг»: «Можа скажуць мне, што, апрача гною, ануч, пяску і драздоў, у нас няма нічога годнага ўвагі. Даруйце, ягомосці-парнаснікі, але кожны грамадзянін мае права сказаць: я беларус, я часць народу — і карыстаючыся гэтым правам, я, ніжэй падпісаны, прылюдна на ўвесь край крычу: «Апрача драздоў, ануч, гною і пракляцця, у маёй душы ёсць яшчэ шмат красы, перад маімі вачамі скрозь краса, жыццё, сонца, песні і бязмернае багацце відаў»[1]. Гнеў крытыка выклікаў верш Купалы «З песень аб сваёй старонцы», які пачынаецца радкамі: «Невясёлая старонка наша Беларусь: людзі — Янка ды Сымонка, птушкі — дрозд ды гусь», а таксама верш Я. Коласа «Край наш родны».

Ад імя «парнаснікаў», да якіх звяртаўся Ю. Верашчака, у «Нашай ніве» з артыкулам «Чаму плача песня наша?» выступіў Я. Купала, як нельга лепш выказаўшы эстэтычныя прынцыпы дэмакратычнай беларускай літаратуры: «Вось гэтыя паэты, уссаўшы з малаком абнядоленых і абняволеных матак усё гора жыцця Беларусі дэмакратычнай,— ці ж маглі ў першых сваіх словах апяваць толькі хараство сваёй бацькаўшчыны, не заглянуўшы спачатку на рэальны быт яе сыноў?! Канешне, душа паэта перш-наперш запяяла тое, што ў ёй накіпела праз доўгія гады цярпення і акружаючай беспрасветнай нядолі». Купала завяршае артыкул словамі веры ў будучую «гармонію» маладой беларускай літаратуры: «Думка паэты вольная, як вецер, і безгранічная, як даль гэта ўсясветная, сэрца яго напоўнена вечным мілаваннем к бліжняму,

[1] Наша ніва, 1913, 5 ліп.

як сонца вечным цяплом і святлом, а душа яго глыбокая, як гэтае мора-акіян, у глыбінах каторага крыюцца багатыя, недасціглыя чалавечаму воку скарбы. З гэтага святла і агню, што палае ў сэрцы, і з гэтых скарбаў, што крыюцца ў глыбіні душы яго, патрапіць паэта свабоднай думкай дабыць усе харoствы свету і ўсе асалоды жыцця людскога на гэтым свеце і перадаць усё гэта ў бяссмертнай песні свайму народу. Толькі вы, празаікі, устрайвайце хутчэй матэрыяльны быт гэтага народа паводле Божых і чалавечых праўд і законаў»[1].

Паэт абараняе прынцыпы рэалістычнай эстэтыкі, адстойвае права маладой літаратуры перш за ўсё выяўляць сацыяльныя супярэчнасці жыцця, гаварыць усю праўду аб паднявольным становішчы працоўнага народа, клікаць яго да лепшай долі. Паэт, паводле Купалы, часцінка народа, яго сын, і ён не можа не гаварыць аб самым галоўным: чым народ жыве, за якія ідэалы змагаецца. Жыццё радзімы — «рэальны быт яе сыноў» — вось тая аснова, той грунт, які ў канчатковым выніку вызначае змест і характар дэмакратычнай беларускай літаратуры.

У той жа час, як бачым, Купала надае вялікую ўвагу суб’ектыўнаму пачатку ў мастацкай творчасці, асобе самога мастака, і ў гэтых сваіх думках ён прыхільнік рамантыкі, высокай чалавечай думкі, мары, якая «вольная, як вецер, і безгранічная, як даль гэта ўсясветная». Ён дапускае поўную магчымасць тварыць «святлом» уласнай душы, глыбокай, «як гэтае мора-акіян, у глыбінах каторага крыюцца багатыя, недасціглыя чалавечаму воку скарбы»,— і перад намі, такім чынам, тыповае выказванне паэта рамантычнай школы.

Даследчыкамі літаратуры нямала напісана пра дзве стылявыя плыні ў творчасці Купалы — рамантызм і рэалізм. Асабліва цікавыя, абгрунтаваныя думкі на гэты конт выказвае ў сваім артыкуле «Янка Купала. Дарэвалюцыйная творчасць» Рыгор Бярозкін[2].

Але, відаць, мы яшчэ не да канца ўсвядомілі той рубеж, з якога сталыя правы грамадзянства атрымоўвае ў бела-

---

[1] Наша ніва, 1913, 26 ліп.

[2] Бярозкін Рыгор. Кніга пра паэзію.— Мінск, 1974, с. 77—101.

рускай літаратуры, і ў творчасці Купалы, у прыватнасці, рамантызм. Відаць, нам трэба шмат у чым перагледзець погляд на лірыку Багушэвіча, на дарэвалюцыйную грамадзянскую лірыку Купалы як на з'явы, што цалкам ляжаць у рэчышчы рэалістычнага напрамку. Калі, не гаворачы ўжо пра сацыяльна-гістарычныя, філасофскія высновы рэалізму, мець на ўвазе, што пры праўдзівасці, вернасці падрабязнасцей жыцця пісьменнікі-рэалісты малююць тыповыя характары ў тыповых абставінах, то, мабыць, прыйдзецца пагадзіцца, што такіх псіхалагічна распрацаваных характараў няма і не магло быць ні ў паэзіі Багушэвіча, ні нават у грамадзянскай лірыцы Купалы і Коласа ў перыяд стварэння імі зборнікаў «Жалейка» (1908), «Гусляр» (1910), «Песні жальбы» (1910).

У прамоўніцкай, заклікальнай беларускай паэзіі канца XIX — пачатку XX ст. шмат ад праўды жыцця, нявыдуманых умоў сацыяльнага існавання героя гэтай паэзіі — селяніна. Але, як ні дзіўна, і рамантычныя элементы, тэндэнцыі ў гэтай паэзіі ёсць. Яны ў поўным адмаўленні ладу, парадку, умоў жыцця, у якіх жыве селянін, у суб'ектыўным фіксіраванні ўвагі толькі на адмоўных момантах, у кандэнсацыі гора, бяды, нягод, якія выпадаюць на долю героя-селяніна.

Вуснамі Купалы, Коласа як бы загаварыў узрушаны рэвалюцыяй герой (і не толькі селянін), і ў голасе яго, бясспрэчна, чуецца і рамантычны пафас, і рэвалюцыйная тэндэнцыя завастрэння і перавелічэння.

Рамантызм Купалы, няхай сабе не ў выглядзе завершанага метаду і стылю, а толькі ў асобных элементах, момантах, эпізодах, выяўляецца з самых першых крокаў дзейнасці паэта. Купала — лірык па прыродзе таленту, а лірычная паэзія заўсёды нясе ў сабе зарад рамантызму, які афарбоўвае ў адметныя суб'ектыўныя колеры навакольны рэальны свет. Няцяжка заўважыць, што многія пазнейшыя рамантычныя творы паэта, такія, у прыватнасці, як «Адвечная песня», «Бандароўна», «Курган», «Сон на кургане», вырастаюць з тых матываў, якія не раз і не два выяўляюцца ў ранняй лірыцы.

Калі б Купала пісаў толькі пра беднае, занядбанае жыццё селяніна, пра яго шматлікія незадаволеныя матэрыяльныя патрэбы, неўладкаванасць побыту, калі б і падымаўся нават

да пратэсту супроць сацыяльнага і нацыянальнага ўціску, то нічым істотна ад сваіх пабрацімаў па пяру, сёння амаль невядомых чытачу, ён бы не адрозніваўся. Бо і яны пісалі аб гэтым самым, пісалі, зрэшты, нядрэнна, і сотні такіх вершаў раскіданы па старонках «Нашай нівы», іншых газет, дарэвалюцыйных зборнікаў, календароў. Такая паэзія па свайму значэнню наўрад ці выйшла б за межы мясцовага, нацыянальнага жыцця.

Купала ўзышоў да вяршынь паэзіі менавіта дзякуючы таму, што сваю горкую беларускую бяду ён узняў на паказ усяму свету, што, малюючы саламяную вёску, яе побыт, яе жыхара-селяніна, ён думаў адначасна пра ўвесь народ, пра чалавека наогул, пра сэнс яго жыцця. Такога рамантычнага размаху страсцей, такой глыбіні смутку грамадзянскага, што пераходзіць, па выразу М. Горкага, у невыносны «зубны боль» па чалавеку, такіх пераходаў, узлётаў ад крайняга песімізму, трагізму да светлага, высокага аптымізму ні ў якога другога беларускага пісьменніка, апрача Купалы, мы не ўбачым.

З першых крокаў творчай работы Купалу вызначае маштабнае паэтычнае мысленне, невымерны палёт думкі, фантазіі, і ўсё гэта накладвае адбітак на стыль яго твораў — інтанацыю, рытм, параўнанні, тропы, асацыяцыі. Ужо Багдановіч адзначаў, што буйны, шпаркі купалаўскі рытм «падмывае, захоплівае чытача... не дае апамятацца, затрымацца і нясе яго ўсё далей і далей... Каб задаволіць яго разгон, канцы строк аж звіняць, з'яўляюцца рыфмы і пасярэдзіне верша, нават словы да яго падбіраюцца зычныя, моцныя; а калі ў мове сталеццямі гнуўшагася беларускага народа не хватае іх, дык Купала ўжывае новыя, выкаваныя ім самім: ні ў аднаго нашага паэта няма такога багатага славара, як у Купалы»[1].

Купала як паэт вельмі даражыць музыкальным бокам паэзіі, добра адчуваючы, якое магутнае ўздзеянне мае гэта на чытача. Музыкальная і сэнсавая тэмы ў яго творах амаль заўсёды супадаюць, у багатай спадчыне паэта не знойдзеш і двух вершаў, якія былі б цалкам падобнымі па рытміка-інтанацыйнаму малюнку. Было б, вядома, наіўна выводзіць

---

[1] Багдановіч М. Збор твораў, т. 2, с. 98.

незвычайнае багацце купалаўскай рытмікі, мелодыкі, інтанацыйнага гучання з адной толькі беларускай народнай песні. З народнай песняй паэзія Купалы, па гучанню, па мелодыцы вельмі беларуская, сутыкаецца ў шматлікіх момантах, але нараджаецца яна не толькі на аснове народнага меласу. Рэвалюцыйная ява, паэтам якой выступаў Купала, патрабавала новых песень — баявых, наступальных, песень «высокага» гераічнага гучання, і паэт ствараў іх, абапіраючыся на мелодыку традыцыйна-народнай беларускай песні і на вопыт сусветнай паэзіі.

Першы надрукаваны верш «Мужык» здзіўляе нас сваім «трыбунным» гучаннем, баявой, узнёслай інтанацыяй, і хоць лексікай, вобразамі ён пераклікаецца з вядомым вершам Багушэвіча «Дурны мужык, як варона», але ўспрымаецца як з'ява якасна новая.

Паэзія для Купалы пачынаецца з музыкі. Музыкальнасць успрымання, бачання свету — вызначальная рыса яго непаўторнага таленту. Першым ва ўсёй беларускай літаратуры паэт адчуў, што кожная з'ява быцця — пейзажны малюнак, бытавы прадмет, рух інтымнага пачуцця — мае сваю непаўторную музыку, якую трэба ўлавіць, выявіць у найтанчэйшых нюансах, каб, узнавіўшы на струнах уласнай душы, сплавіць з вершаваным словам. Менавіта музыкальны, а не жывапісны, не пластычны бок з'явы, прадмета, малюнка перш за ўсё цікавіць паэта. Такіх майстроў, як Купала, які ўмеў даць дакладны тэмбр, голас для гукавой характарыстыкі кожнага прадмета, з'явы, у сусветнай паэзіі не шмат. Вельмі паліфанічная паэзія Пушкіна, Шаўчэнкі, Блока, Тычыны. У беларускай літаратуры вяршыня такой паэзіі — Купала.

«Музыкальнасць», напеўнасць паэзіі Купалы цесна, непасрэдна сплецена з гучаннем ёмістага, напоўненага пахам сівой мінуўшчыны і адначасна надзвычай свежага беларускага слова з яго багаццем трапных ідыяматычных выразаў, прымавак, прыказак. Купала ў дадзеным выпадку, бадай, у аднолькавай ступені з Коласам адчуў, што ў мове народа — яго душа, адметнасць бачання ім свету, тое непаўторнае, што вылучае яго сярод іншых народаў. Беларуская мова, доўгі час пазбаўленая кніжнай апрацоўкі, захапляла паэта яўнымі прыкметамі

першароднай славянскай даўнасці, напаўзабытых міфалагічных павер'яў. Мова як нельга лепш выяўляла характар народа — цярплівага, працалюбівага, здольнага на сябе самога глядзець з мяккай паблажлівай усмешкай. Багацце мовы і песні, меласу — вось што найбольш цікавіла паэта з культурнай народнай спадчыны; вельмі рана ён адчуў, што ў скарбах мовы і песні як бы скандэнсаваўся рухомы гістарычны лёс народа, яго псіхалагічны склад:

Магутнае слова, ты, роднае слова!
Са мной ты на яве і ў сне;
Душу мне затрэсла пагудкаю новай,
Ты песень навучыла мяне.

(«Роднае слова». II, 47)

І яшчэ:

Ты зжылося з намі, бацькаўскае слоўца,
Як бы корань з дрэвам, як бы з небам сонца;
Дзеліш з намі вечна ўсё, што з намі ходзе
У благой і добрай мачысе-прыгодзе.

(«Роднае слова». II, 209)

Пра песню:

Хоць нуды ў табе шмат вылівана слязьмі,
Дума-песня не хітра складаная,
Але нашая ты; недруг, спробуй вазьмі!..
Ты не можаш быць, песня, скаванаю.

(«Наша песня». III, 193)

Купала незвычайна тонка адчувае музыку самога слова, у спадчыне паэта мы знаходзім безліч яркіх прыкладаў кіравання слоў словамі, іх «стыкоўкі», іх размяшчэння ў фразе, інтанацыйных пераходаў паміж імі. Паэт валодае шчаслівую здольнасцю выкрэсваць «агонь музыкі» з самых, здавалася б, звычайных слоў, паставіўшы іх у такія ўзаемадачыненні, якія нараджаюць дакладна адпаведны сэнсавай тэме гукавы акампанемент.

Музыка купалаўскага радка як бы з'яўляецца асновай знітаванасці чалавека з навакольным светам, зачаткам той гармоніі асобы і жыцця, якой паэт будзе шукаць на працягу ўсяго свайго творчага шляху:

Як я полем іду, гнецца колас ка мне,
З ім маркотнай душой ціха шэпты вяду;
Колас чуе усё ў зачарованым сне,—
Колас гнецца ка мне, як я полем іду.

(«Як я полем іду...» II, 129)

Купалаўскі гукапіс — усёабдымны, у гісторыі паэзіі нават дзіўны незвычайна цесным, арганічным сплавам музыкі і сэнсавай нагрузкі слова — ідзе побач з рамантычным палётам думкі, маштабнасцю паэтычнага мыслення, якое смела збліжае самыя, здавалася б, далёкія, розныя паняцці. Узаемадзеянне музыкі і сэнсу, заключанага ў слове, нараджае непаўторную купалаўскую метафару, надзвычай смелую і экспрэсіўную. Для Купалы метафара, як і рыфма, што звініць, як заўважыў Багдановіч, не толькі ў канцы, а часта і пасярэдзіне радкоў, не дэкаратыўна-паэтычны арнамент, а перш за ўсё надзейны сродак паглыблення ў таямніцы навакольнага жыцця, у яго неразгаданыя праявы, у не заўважаныя звычайным чалавечым вокам сувязі, супярэчнасці паміж рэчамі і з'явамі, сродак асацыятыўнага мыслення вобразамі.

Увогуле «магія» музыкі як бы суправаджае беларускую паэзію. Паэт, яго слова атаясамліваецца з музычным інструментам ці самім музыкам («Дудка беларуская» і «Смык беларускі» Багушэвіча, «Скрыпка беларуская» Цёткі, «Жалейка» і «Гусляр» Купалы, «Сымон-музыка» Коласа, «Салавей» Бядулі, «Прыгоды цымбал» Куляшова і г. д.).

Паэтызацыя цудадзейнай сілы мастацтва нараджае ў лірыцы Купалы выразна рамантычны вобраз песняра — прарока, народнага трыбуна. Паглыбленне ў свет асобы, у вір яе страсцей, жаданняў, настрояў у процівагу абагульненаму, «сумарнаму» герою, недастаткова індывідуалізаванаму, які ў паэзіі Купалы займае пераважнае месца, пачынаецца з раскрыцця душы самога паэта. Так яно і павінна быць у паэзіі пераважна лірычнай. Такім чынам, грамадзянская лірыка Купалы

развіваецца як бы ў двух сваіх асноўных плынях — побач з вобразам народа, з героем-селянінам, героем «сумарным», які бясконца скардзіцца на свой сацыяльны лёс, паўстае куды болей індывідуалізаваны вобраз паэта-грамадзяніна, звязанага са сваім героем кроўным сваяцтвам еднасці грамадскіх інтарэсаў.

Не будзем шукаць у Купалы стварэння вобраза чыста рэалістычнымі сродкамі тыпізацыі; гэтага няма — адметны, вельмі своеасаблівы купалаўскі рэалізм амаль заўсёды ідзе побач з рамантызмам, з «матэрыялізацыяй» суб’ектыўнага пачатку, які не можа знайсці апоры ў тыповасці характару і абставін.

Паэт, пясняр — фігура выключная, рамантычная, прыўзнятая над навакольным будзённым жыццём («К небу думкай падлятаеш, шчасця зычыш для людзей»). Тым не менш, нягледзячы на сваю недасяжную рамантычную вышыню, паэт для Купалы пазбаўлен нават ценю індывідуалізму, любавання сваёй выключнасцю, бо ўсімі струнамі душы, сэрца ён якраз і звязан з паўсядзённасцю жыцця, з яго «грубымі» матэрыяльнымі патрабаваннямі, інтарэсамі. У Купалы мы не знойдзем ні грана reine Dunst, той «чыстай духоўнасці», якая спадарожнічае паэзіі кансерватыўных нямецкіх рамантыкаў, што, адварочваючыся ад жыцця, шукаюць збавення ў нерэальным, незямным свеце мары і фантазіі.

Рамантычная «абагульненасць», маштабнасць мыслення паэта кладзе свой адбітак на яго стылістыку, на сістэму вобразных сродкаў, інтанацыйна-музыкальны лад — з мэтай найбольшага, найглыбейшага ўражання на чытача. Амаль паўсюдна знойдзем мы неканкрэтную «размытасць контураў» у бачанні навакольнага свету — яна ідзе як ад фальклорнага рамантызму, так і ад эстэтычнай устаноўкі самога паэта: заўважаць перш за ўсё вялікаснае, магутнае, што найлепш адпавядае ідэалу разбуджанага народнага духу («Усё выллю і ў свет песняй лётнай пашлю,— няхай з віхрам услед аблятае зямлю!»).

Грамадзянскія, класавыя пазіцыі паэта непахісныя, нідзе і ніколі не збочыць ён з намечанага самому сабе шляху — служыць паэтычным дарам роднай краіне, народу:

Я не для вас, паны, о не,
Падняць скібіну слова рвуся
На запусцелым дзірване
Сваёй старонкі Беларусі…

(«Я не для вас…» I, 151)

Купалаўскі радок, прысвечаны тэме паэта, гучыць на дзіва шчыра, выяўляючы незвычайную гнуткасць у адлюстраванні перамены настрояў, вібрацыі пачуцця,— ад лунання ў паднябесных высях з яго пафасна-ўрачыстай інтанацыяй ён тут жа як бы пераліваецца ў вельмі «зямную», зніжаную, даверліва-інтымную гаворку з чытачом.

Кожны край мае тых, што апяваюць,
Чым ёсць для народа ўпадак і хвала,
А беларусы нікога ж не маюць,
Няхай жа хоць будзе Янка Купала.

(«Я не паэта». I, 215)

Можна лёгка заўважыць, як ад сур'ёзнага, велічнага гучання першых двух радкоў інтанацыя, заснаваная на анапеставай аснове, у трэцім як бы спатыкаецца, губляючы стапу, выклікаючы ўражанне прасякнутага болем і смуткам уздыху, каб у апошнім радку прагучаць вельмі па-беларуску — іранічна-суцяшальна. У гэтай змене настрояў — шырыня, багацце душы паэта, здольнай увабраць усе адценні чалавечых пачуццяў, настрояў, іх дынаміку, складаную дыялектыку пераходаў.

Інструментоўцы верша Купала заўсёды надае выключнае значэнне, ідучы (праўда, у рэдкіх выпадках) нават на «зацямненне» сэнсу дзеля інтанацыйнай выразнасці радка, дакладнасці музыкальнага малюнка. Пераліўы, пераходы настрояў, іх сувязь і ўзаемаўплыў, выключная драматызацыя, напружанасць пачуцця — магутны падтэкст, той «другі» план, які заўсёды ідзе побач з гранічна выразным прамым сэнсам купалаўскага радка.

Паэт, паводле Купалы, магутная сіла толькі ў тым выпадку, калі ўсімі імкненнямі неабдымнай душы зліты з народам, з яго імкненнямі, з роднай зямлёй. Янка Купала прысвяціў нямала

вершаў сваім паплечнікам і папярэднікам, а таксама паэтам братніх народаў (А. Паўловічу, В. Дуніну-Марцінкевічу, Цётцы, У. Сыракомлю (Кандратовічу), М. Канапніцкай, С. Палуяну, Т. Шаўчэнку і інш.), і гэта форма звароту да памяці песняроў ці да жывых сейбітаў паэтычнай нівы заўсёды з’яўлялася для яго як бы трыбунай для напамінку аб высокай місіі паэта.

Паэт і народ — гэта праблема ў канкрэтных сацыяльна-гістарычных умовах, пры якіх развівалася творчасць Купалы, перарастае ў праблему таксама больш канкрэтную жыццёвым зместам, прадыктаваную рэвалюцыйнай явай, задачамі сацыяльнай і нацыянальнай барацьбы беларускага народа,— герой і народ, рэвалюцыйны важак і працоўныя масы.

Янка Купала, паэт рэвалюцыйнай дэмакратыі, паэт, які свядома ставіў перад сваёй лірай рэвалюцыйныя задачы і натхняўся ідэаламі нацыянальна-вызваленчай барацьбы, проста не мог не адказаць на запатрабаванні рэвалюцыйнай надзённасці, не мог не даць сваё разуменне форм і метадаў барацьбы за тую светлую будучыню, калі прыгнечаная Беларусь зойме «свой пачэсны пасад між народамі».

Асоба паэта, якая перарастае ў велічную фігуру народнага трыбуна, важака занядбанай сялянскай масы, прысутнічае не толькі ў тых творах, дзе ідзе непасрэдная гаворка пра высокі абавязак песняра перад народам, але і ў вялікай колькасці вершаў-пракламацый, вершаў-заклікаў, звернутых да беларускага селяніна, да ўсяго прыгнечанага народа.

Баявая, грамадзянская паэзія Купалы — паэзія рэвалюцыйнага дзеяння — выразна адлюстравала бурную супярэчлівую эпоху, многімі сваімі рысамі яна як бы нагадвае своеасаблівую праграму барацьбы за нацыянальна-вызваленчыя ідэалы народа. У вершы «Памяці Шаўчэнкі» Купала высока ацэньвае заслугі свайго старэйшага сабрата і настаўніка — украінскага Кабзара — за той практычны ўклад, які яго муза ўнесла ў справу вызваленчай барацьбы:

Дух збудзіў свайму народу
    Сваім гучным словам,
Навучыў любіць свабоду,
    Родны край і мову. *(II, 82)*

Праблема ўзаемаадносін паэта і народа, рэвалюцыйнага важака і народа, якая паўстае перад намі нават у ранняй лірыцы Купалы, знойдзе далейшае вырашэнне ў яго паэмах, драматызаваных і драматычных творах. Наогул варта агаварыцца, што творчасць кожнага пісьменніка трэба браць у цэлым, з улікам усіх ступеней і момантаў яе развіцця, узаемадзеяння ідэй, бо істотныя рысы таленту, яго характару, накіраванасці праяўляюцца на ўсіх этапах творчага шляху пісьменніка.

Купала быў рамантыкам не толькі ў гады стварэння «Бандароўны», «Кургана», «Магілы льва», а на працягу ўсёй сваёй творчасці, і яго рамантызм вырастаў не з рэалізму, як сцвярджаюць некаторыя крытыкі, а ішоў побач з ім з першых крокаў паэтычнай работы — у паэзіі Купалы рамантычны і рэалістычны пачаткі ўзаемадзейнічаюць, насычаюцца адзін другім. Нават у адным і тым жа творы паэта мы можам знайсці як рамантычныя, так і рэалістычныя матывы, вобразы, а таксама адпаведную ім стылістыку, моўна-выяўленчыя сродкі.

Нагаданая праблема ўзаемаадносін мастака і народа, рэвалюцыйнага важака і народа вырашаецца паэтам адначасна ў плане рэалістычным і рамантычным. Паэт — выразнік ідэалаў народнай барацьбы, сам часцінка народа, сын яго — не можа быць спакойны, калі «над чалавекам, як над скацінаю, ніхто спагады не мае й не меў» («Дапевак»). Такую празаічна-публіцыстычную дэкларацыю аб сувязі песняра з народам мы сустрэнем у шматлікіх вершах Купалы: гэты някрасаўскі матыў яго паэзіі, як і матывы сацыяльнай, нацыянальнай абяздоленасці роднага народа, складае самую сутнасць грамадзянскай лірыкі паэта.

У вершах гэтай выразна рэалістычнай плыні асоба паэта яшчэ не надта ўзвышаецца над масай, над мноствам: ён, паэт,— частка гэтай агульнасці, можа быць, толькі крыху больш актыўная, чым астатнія, ён зліваецца, раствараецца ў масе.

Край наш убогі, люд наш убогі,
А цёмны, проста трудна сказаць!
К шчасцю закрыты яму ўсе дарогі,
Трэба якую радачку даць...

(«Песняру Альберту Паўловічу». II, 12)

Гаворачы аб вытоках свайго смутку («І жаль мне вас, людзі, што гэтак нявесела вам на радзімай зямельцы жывецца…»), паэт не баіцца падчас прызнацца, што сам не ведае той прамой шырокай дарогі, якая прывядзе да шчасця народнага.

Блуджу і не знаю,
Дзе праўда, дзе сіла,
І ціха пытаю
У думкі у мілай:

Няхай мне гавора,
Няхай апявае
Аб сонцы, аб зорах,
Аб радасным краі.

(«З надзеяй гаротнай...» II, 60)

Дыяпазон узаемадачыненняў паэта і народа, як бачым, шырокі, складаны. Не заўсёды тыя, каму адрасавана песня паэта, разумеюць яе, не заўсёды яна для іх набат, кліч да барацьбы, да новага жыцця. У плыні купалаўскай грамадзянскай лірыкі ёсць вершы, дзе на першым плане матывы смутку якраз з прычыны таго, што народ не разумее паэтавага закліку, абыякавы да яго.

Ці йду ў беларусаву хату
Са сну прывітаць на зары,
І рукі там выцягну к брату
І кіну вачыма к сястры...
. . . .
Душа мне і шэпча, і плача:
Адзін ты, адзін, небарача!

(«Адзін». I, 45)

Матывы інертнасці, грамадскай пасіўнасці роднага народа, яго абыякавасці да павеваў прагрэсу, разладу паміж паэтам, рэвалюцыйным важаком, які ўсім асабістым ахвяруе дзеля шчасця народа, і народам, які не хоча гэтай ахвяры прыняць, нават падчас не заўважае яе,— матывы гэтыя досыць адчувальныя ў паэзіі Купалы, яны перарастаюць у *трагічную*

сваім гучаннем *тэму марнасці намаганняў асобы*, няхай сабе выдатнай, выключнай, *перайначыць свет*, перарабіць жыццё на справядлівых, гуманных пачатках. Рамантычна-трагічныя матывы разладу паміж асобай і масай, рэвалюцыйным важаком і народам і ў лірыцы, і ў драматызаваных творах перарастаюць у *адкрыта трагічную тэму непрымання жыцця*.

Глыбокі, «усясветны» смутак выступае іншы раз як вынік жыццёвай неўладкаванасці асобы, як «хвілінны» настрой («Пракляў бы цэлы свет злалюдны і сэрца роднага біццё»), але часцей за ўсё прычына яго ў марнасці, ілюзорнасці намаганняў героя зрабіць што-небудзь карыснае для ўсіх, быць зразуметым, ацэненым масай.

Дый дарма звоняць сурмы гулка,
Народ абманены прыціх,—
Той спіць, той ходзе без прытулка,
А жаль і роспач ува ўсіх.

(«З песень а бітвах». I, 37)

У дачыненні да селяніна — занядбанага, забітага нядоляй — у пачуццёвай палітры паэта не толькі спачуванне, жаль, спагада, жаданне падбадзёрыць, падняць дух, а іншы раз і з’едлівая насмешка з прычыны яго інертнасці, пасіўных, абыякавых адносін да грамадскага жыцця, да будучыні («Ты на гоман той народны паходню бяры і другіх будзі з паходняй!.. А мо лепей... спі?!»).

Іншы раз паэт даволі здзекліва дакарае свайго героя за яго няздольнасць узняцца да сапраўды гераічнага дзеяння, за яго страх стаць ахвярай у справядлівай барацьбе («Хай жа якому ў зубы смерць гляне,— чорт за душу ўпляцецца, і ўсё яго тут — дамоўка паняй, спіць ані-ні зварухнецца»).

Паэзія Купалы ў сваёй шматфарбнай, рознагалосай плыні думак, настрояў, пачуццяў адлюстравала супярэчлівую яву першай рускай рэвалюцыі ва ўмовах Беларусі — сутыкненне заскарузлай, старасвецкай патрыярхальшчыны з рэвалюцыйнымі павевамі, пэўную пасіўнасць і інертнасць селяніна, які вельмі часта быў непаслядоўным «рэвалюцыянерам», «хістаўся», дзейнічаў з аглядкай. Паэт імкнуўся змераць

свайго героя высокай рамантычнай меркай, а яна для яго была залішне вялікай, не падыходзіла. Тады нараджаўся сум.

Усё ж «разлад» такога характару — толькі хваля ў паўнаводнай рацэ купалаўскай паэзіі, народнай, рэалістычнай па духу, па светаўспрыманню, па адчуванню велічы і магутнасці жыцця.

Грамадзянскі смутак купалаўскай паэзіі ўзнікае ў першую чаргу з-за неадпаведнасці абставін сацыяльнага беларускага жыцця-быцця самым паблажлівым уяўленням аб умовах існавання чалавечага грамадства.

«Людзьмі звацца» — лейтматыў лірыкі паэта. Янка Купала высока ўзнімаў сцяг чалавека, «думнага цара зямлі», і шматлікімі сваімі матывамі — настолькі відавочнымі, што гэта не патрабуе нават доказаў,— яго паэзія пераклікаецца з горкаўскім рамантычным і велічным уяўленнем аб чалавеку, з горкаўскімі гуманізмам і крытыкай «свінцовых мярзот» царска-памешчыцкай рэчаіснасці. Усё ж асобныя акорды купалаўскай ліры з’яўляюцца адступленнем ад гэтай генеральнай лініі ўзвышэння чалавека, яго розуму, закладзеных у ім творчых магчымасцей перарабіць навакольны свет і сваю ўласную прыроду, з’яўляюцца часовай данінай дэкадэнцкім настроям. Матывамі нявер’я ў здольнасць чалавека адолець сацыяльныя нягоды прасякнут, напрыклад, верш «Чалавеку» («О, дрыжыш перад шэптамі чараў цёмнай ночы, магутны цар дня, і прыходзіцца ўцяміць няздары, што мудрэйша ёсць моц, як твая»).

Шлях паэта ніколі не бывае ўсланы кветкамі, больш трапляюцца шыпы ды калючкі. Драматычныя, нават трагічныя супярэчнасці грамадскага жыцця Расіі пасля падаўлення рэвалюцыі, нявер’е ў рэвалюцыйны шлях барацьбы, у народныя сілы, якое шырока распаўсюдзілася сярод ліберальна-буржуазнай інтэлігенцыі, сярод былых спадарожнікаў рэвалюцыі, ахоплівала падчас і інтэлігенцыю дэмакратычную — водгаласы такіх настрояў можна знайсці ў Купалы і Коласа, яшчэ ў большай ступені — у Багдановіча і Бядулі.

Асноўныя творчыя здабыткі Купалы, як і яго паплечнікаў — Коласа, Бядулі, Багдановіча, Цёткі, Гартнага, Гурло,— прыпадаюць на гады пасля падаўлення рэвалюцыі. Тым не менш

творчасць беларускіх пісьменнікаў працягвае заставацца глыбока дэмакратычнай па духу, па сваёй ідэйнай накіраванасці, творчых пошуках.

Не ўсе пісьменнікі нават з ліку вядомых рускіх рэалістаў здолелі цвяроза ацаніць вынікі бурнага, супярэчлівага трохгоддзя, убачыць тое новае, што нараджалася ў дні першай рускай рэвалюцыі. Некаторыя творы І. Буніна («Ночной разговор»), А. Купрына («Болото») і асабліва Л. Андрэева («Сашка Жегулев», «Рассказ о семи повешенных») канцэнтруюць увагу чытача на выбуху цёмных, стыхійных сіл, якія нібыта спрадвеку дрэмлюць у «мужыцкай» душы і знаходзяць выйсце ў прадыктаваных бяздумнай, паталагічнай злосцю ўчынках сялян, у іх звярыных расправах з людзьмі вышэйшага саслоўя, бесчалавечнай лютасці. Падкрэсліванне біялагічнага, падсвядомага, стыхійнага ў дзеяннях рэвалюцыйных сялян знаходзім у творах пісьменнікаў-рэалістаў Гусева-Арэнбургскага, Муйжаля, Скітальца, Шмялёва.

Бунтуючага, пратэстуючага селяніна дэкадэнцкая літаратура бессаромна аблівала брудам. У творах Мяражкоўскага, Салагуба, Арцыбашава селянін паўстае як «штосьці зверападобнае», вечны гультай, анархіст, апанаваны нястрымнай прагай піць гарэлку, паліць, забіваць, упівацца пакутамі ахвяр. Не ў лепшым святле паўстае ў дэкадэнцкай літаратуры і рэвалюцыйны важак — гэта істота цалкам эгаістычная, уладалюбівая, ахопленая такімі ж цёмнымі інстынктамі, як і «натоўп».

Дзеячы нацыяналістычнага лагера, якія не раз кляліся ў любові да «бацькаўшчыны» і яе «замардаванага народа», не надта далёка адышлі ад дэкадэнтаў у разуменні рэвалюцыі, яе рухаючых сіл, асобы важака і народнай масы.

«Я разумею яшчэ (ды і то з нацяжкай) енкі і плачы тых нашых белетрыстаў і паэтаў,— пісаў Ю. Верашчака,— каторыя (цыбуляй хіба крыху паціраючы вочы) плачуць над доляй селяніна, можа, хочучы выказаць не тое, што Янка ці Апанас сядзіць паўп’яны на печы і ў яго гаспадарка няспорыцца, «шнур травой зарастае», у вокнах «анучы» і «не мецена хата», а тое, што народ, увесь народ — нацыя жыве ў цяжкім бяспраўным палажэнні, што душа нашага народа скручана

ланцугамі і ў здзеку, і ў пагардзе, як прыгонніца, як раб, канае доўгія векі і ні сканаць, ні жыць не можа»[1].

Логіка ў крытыка-нацыяналіста нескладаная: за ўвесь «народ — нацыю» ён яшчэ можа наракаць на лёс («скручаны ланцугамі», атрымліваецца, і памешчыкі, паны-багацеі), а што датычыць селяніна, то сам вінават, бо п'яніца, лодар, нядбайнік.

А вось узор адносін Ю. Верашчакі да рэвалюцыйных кіраўнікоў:

«— Шчаслівыя ўбогія духам...— сказаў калісь Хрыстос, і мне здаецца, што калі Хрыстос казаў гэтыя словы, на яго добрым абліччы зайграла балючая ўсмешка. Звернуты гэтыя словы, мабыць, былі не да пакорных духам сялян галілейскіх і рыбакоў, а да тых *фальшывых правадыроў народа*, каторыя любяць першыя месцы на йгрышчах і першыя лаўкі ў бажніцах...

...Вы, навучаныя ў пісьме, маглі б быць светачамі свайго народа, а сталіся лютымі ваўкамі ў аўчарні. Вы, заместа адкрываць вочы братом сваім, асляпляеце іх, бо самі вы сляпыя, а і тым, што бачаць, закрываеце вочы.

Гады вы, племя вужачае!»[2]

Поўны паталагічнай нянавісці артыкул Верашчакі з'явіўся на старонках «Нашай нівы» ў дні палемікі з «парнаснікамі» — так крытык-нацыяналіст называў пісьменнікаў-дэмакратаў Купалу, Коласа і іншых,— дый адрасаваўся ім. Непрыхаваную, непрыстойную ў друкаваным слове лаянку нацыяналістычнага дзеяча няцяжка зразумець. Купала, Колас — пісьменнікі наскрозь сацыяльныя, беларускае гора-бяду яны як бы выстаўлялі на паказ усяму свету, для іх нацыянальна-вызваленчыя і сацыяльныя ідэалы зліваліся ў адно непарыўнае цэлае. Паэтыдэмакраты клікалі працоўны народ да барацьбы з класавымі прыгнятальнікамі, буржуазныя ж нацыяналісты, наадварот, прапаведавалі класавы мір, і менавіта тут праходзіла мяжа паміж лагерам рэвалюцыйна-дэмакратычным і буржуазнанацыяналістычным. У той час як нацыяналісты называлі

---

[1] Наша ніва, 1913, 5 ліп.

[2] Наша ніва, 1913, 19 ліп.

рэвалюцыйных кіраўнікоў «фальшывымі прарокамі» і не таілі радасці, калі царскі ўрад распраўляўся з імі, паэты-дэмакраты горача і шчыра спачувалі ім.

Высока, рамантычна, сагрэтыя жывым чалавечым смуткам, гучаць радкі купалаўскага верша «Зваяваным» — рэквіема ў гонар пераможаных байцоў рэвалюцыі:

Спіце ўсе тыя, што праўды па свеце шукалі,
І, не здабыўшы, ў дамоўкі без часу сышлі...
Граззю ў вас кідалі, вольна дыхнуць не давалі...
Хай жа пацешацца: ўжо вы спачылі ў зямлі...
. . . .
Мала вас, мала было паміж цёмнымі намі;
Сільны яшчэ быў наш блуд і туман кругом нас!
Вы, перамогшы усё, узняліся арламі,
Бліскам былі нам, тым бліскам, што гас і не згас!
. . . .
Свежыя наспы мураўка яшчэ не пакрыла,
Жвір толькі свеціцца, змыты сцюдзёным дажджом...
Спіце! Мы вашых навек не забудзем магілаў;
Збуджаны вамі, мы ўскрэслі, мы больш не заснём! *(II, 73)*

Чалавек, які за свае ідэйныя перакананні ідзе на смерць, на эшафот,— сапраўдны герой для Купалы. Іменна такім паўстае народны герой ва ўсёй творчасці паэта: ён не адзіночка, не горды бунтар, які кідае выклік усяму свету, а перш за ўсё абаронца народных інтарэсаў, у імя вызвалення народа ён аддае самае дарагое, што ў яго ёсць,— уласнае жыццё.

Вобраз сейбіта рэвалюцыйнага слова часам паўстае ў лірыцы Купалы ў рамантычным, нават у евангельскім арэоле «прарока» — чалавек гэты незвычайны, «незямны», ён нібы новы Хрыстос, што нясе людзям скрыжалі «новай праўды».

Сярод маны, сярод насмешкаў,
Знак нейкі тулячы к грудзям,
Ішоў прарок пясчанай сцежкай
З навукай новаю к людзям.

(«Прарок». III, 126)

Вобраз рэвалюцыйнага сейбіта, змагара як бы зліваецца з вобразам самога паэта, песняра, бо і ён, пясняр, хварэе за ўвесь народ, нават за ўсё чалавецтва. Толькі тым узвышаецца над народам паэт, што ён вастрэй за іншых адчувае, разумее агульную бяду. З народам, над якім ён, пясняр, як бы ўзвышаецца, звязваюць яго непарыўныя ніці еднасці лёсу, імкненняў. Песня паэта раскрывае праўду жыцця, і народ разумее яе, бо яна асэнсавана па-народнаму.

Малюючы рамантычную фігуру песняра (дудара, званара, музыкі, гусляра), Купала творча выкарыстоўвае лепшыя здабыткі рэвалюцыйнага рамантызму рускай, польскай, украінскай літаратур у вырашэнні праблемы «паэт і народ». Рэакцыйныя рамантыкі малявалі духоўны свет паэта ізаляваным, незалежным ад акаляючага свету, сам паэт паўставаў адзінокай, гордай фігурай сярод агульнага неразумення, дый асабліва і не імкнуўся, каб яго разумеў «натоўп». Паэт у Купалы, наадварот, тым і моцны, што яго «кліч вечавы» — набат да паўстання, «сцежка-шлях» да новай, лепшай долі для паднявольных і абяздоленых.

На мой кліч вечавы хто жывы, чуць жывы,
Пад гарою касой загамоне.
Гулам звона скажу, сцежку-шлях пакажу
На прыволле, на ўродныя гоні!

(«Песня званара». II, 139)

Моцны паэт і другім — цудадзейнай сілай мастацкага слова, магутным творчым духам, які зліваецца «з светласцяй неба» і «з праменнямі сонца святога». Вырашэнне тэмы мастака не толькі ў Купалы, па характару таленту яркага лірыка, але і ў эпіка Коласа, і ў схільнага да ўспрыняцця непаўторных, «цудоўных» момантаў быцця Бядулі («На горне душы першы верш я каваў…»), і ў філасофскі-задумёнага, разважлівага Багдановіча («Песняру») даецца пераважна рамантычнымі сродкамі. Здольнасць паэта «абдымаць неабдымнае», злучаць у найвышэйшую гармонію з’явы хуткаплыннай, пераменлівай явы, пранікаць празорлівым позіркам у глыбіні, таямніцы жыцця, у яго дыялектычна складаныя сувязі і супярэчнасці не магла не выклікаць «святога» здзіўлення, захаплення ў

саміх творцаў маладой літаратуры, якая толькі-толькі авалодвала рэалістычным метадам. Адсюль тэма паэта, музыкі атаясамліваецца з тэмай чараўніка, мага, прарока, нарэшце, «цара», «уладара» жыцця. І ўсё ж гэты традыцыйны для рамантычнай паэзіі матыў нясе ў Купалы і свае адметныя, рэалістычныя ноткі. Купала таксама дапускае, што паэт можа тварыць са скарбаў уласнай душы, што яго парыванняў могуць не ацаніць, а песню не зразумець тыя, каму яна адрасавана, але з гэтага ўсё адно не вынікае гордая адзінота паэта, яго безаглядныя ўцёкі ад жыцця:

Дабудзь з сваёй душы ўсе праўды,
Сваіх дум, сэрца запытай.
. . . .
За родну песню будзь ваякай,
Не жджы заплаты ад людзей.
Пясняр — слуга слугі усякай,
Пясняр і цар усіх царэй!

(«Песняру-беларусу». II, 93)

Думка песняра — «як вецер, як птушка», яна здольна паказаць «к сонцу зорны шлях», абняцца «з небам», але сапраўдную сілу яна, паводле Купалы, набывае толькі тады, калі «пакоціцца» «ў вялікае мора людскога жыцця». З вышынь зіхатлівай рамантычнай мары паэт нязменна спускаецца ў мора зямной будзённасці, і толькі тут, набрынялая сокамі «людскога жыцця», яго песня набывае сапраўдную моц і загартоўку.

Як бачым, рамантычная і рэалістычная тэндэнцыі ідуць у лірыцы Купалы побач, ствараюць своеасаблівы сплаў, і менавіта ў гэтым адметнасць паэтычнага голасу вялікага беларускага паэта. «А ты, паэт, выбраннік неба, ўладар ўсіх ісцін векавых, не вер, што, хто не мае хлеба, не варт прарочых струн тваіх»,— завяшчаў некалі Някрасаў, і мы не можам не адчуць у гэтых радках некаторай іроніі ў дачыненні да тых рамантычна настроеных паэтаў, якія, апрануўшыся ў тогу «пракракаў», даволі пагардліва ставяцца да будзённага жыцця.

Іранічнае стаўленне да выключна рамантычнай позы непрыняцця жыцця ўласціва і Купалу («Спявайце ж, мілыя

паэты, дый трэба сціха, меру знаць,— бо хіцер, хіцер век наш гэты — гатоў вам песню апляваць»).

Па-народнаму здзеклівыя, поўныя едкай насмешкі радкі, накіраваныя супроць тых, хто замазвае сацыяльныя супярэчнасці жыцця, чорнае выдае за белае, сваім паэтычным словам служыць «гаспадарам жыцця». Няцяжка пазнаць адрасатаў — тут і буржуазныя нацыяналісты з іх апалогіяй класавага міру, і ліберальныя панкі, якія па ўласнай ахвоце «апякуюць» народ, і проста бессаромныя, прадажныя пісакі:

Змачу пёрка ў атрамэнту
Ды як чыркну па паперы,—
Крэнту-мэнту, крэнту-мэнту,—
Як быкі, стаяць літэры!

Глянем, у адной з іх кучы
Прачытаем: «усе брацці!»
У другой — гоман траскучы:
«Няма невукаў у хаце!»

А ўжо ў трэцяй дык свабоду
Бачыш вольную пад неба;
А ў чацвёртай — «для народу
Досыць грошы, досыць хлеба!»

(«Змачу пёрка...» І, 230)

«З цэлым народам гутарку весці, сэрца мільёнаў падслухаць біцця» — гэта запаветнае жаданне Янка Купала пранёс праз усё жыццё.

ГЕРОЙ, ЗНІТАВАНЫ З МАСАЙ

Да Купалы ў беларускай літаратуры не было паэта, які б лепш, чым ён, адчуў гераічную душу народа, невымерныя патэнцыяльныя сілы, якія тояцца ў народнай душы. Пра беларусаў думка як бы ўсталявалася здаўна — народ забіты, занядбаны да такой ступені, што страціў чалавечую годнасць, і думка такая працягвала існаваць, нягледзячы на пранiклiвае папярэджанне М. Дабралюбава.

Вось якія звесткі знаходзім пра беларусаў у «Смаленскім абласным слоўніку» У. Дабравольскага: «Насельніцтва Смаленскай губерні ў этнаграфічных адносінах падзяляецца на велікарусаў і беларусаў. Ва ўсім, што датычыць характару гэтых двух плямён, заўважаецца істотная розніца. П. Салаўёў у сваёй «Сельскагаспадарчай статыстыцы» так апісвае характар таго і другога племя: ва ўсходняй частцы губерні відаць зухаватасць рускага селяніна, з'яднаная падчас з буяным разгулам жыцця. Відаць кемлівасць, якой так праславіўся рускі чалавек. Ва ўсім відаць дзейнасць, клопат аб лёсе сваёй сям'і, здольнасць выкручвацца ў пошуках сродкаў жыцця. Усё гэта знікае ў заходняй частцы губерні, населенай беларускімі сялянамі, з народным тыпам апатычным і вялым, з няўвагай да даброт жыцця, з недахопам кемлівасці, нарэшце, з пакорай і некаторым чынам дабрадушнасцю не па свядомасці, а па ляноце»[1].

Выказванняў накшталт прыведзенага было аж зашмат, належалі яны не толькі аўтарам, якія пісалі такое з-за сваёй недасведчанасці, а і карэнным ураджэнцам краю, якія, выбіўшыся «ў людзі», пачыналі глядзець на родны народ з паблажлівай пагардай.

Творчасць Янкі Купалы нібы па волі гістарычнага лёсу і была выклікана да жыцця, каб развеяць такі, па сутнасці, здзеклівы, погляд на беларускі народ, на «матку-зямлю — Беларусь».

Ні ў якога іншага беларускага паэта болей, чым у Купалы, не знойдзем мы нярадасных, шэрых фарбаў, якімі малюе ён воблік сваёй «невясёлай старонкі», дзе «родзе шнур несамавіта», дзе «ячмень з сажай, з званцом жыта, з свірэпкай авёс», дзе «па вёсках люд убогі», дзе «людзі — Янка ды Сымонка, птушкі — дрозд ды гусь», ні ў кога іншага гэтак бясконца шчымліва не скардзіцца на свой гаротны лёс селянін-беларус.

У Купалы — такі характар яго таленту — усё завострана, гіпертрафіравана, даведзена да крайнасці: калі яго мужык

[1] Добровольский В. Н. Смоленский областной словарь.— Смоленск, 1914, с. 56—57.

заяўляе пра сваё гора, бяду, нядолю, то голасна, на ўвесь свет, каб пачулі самі нябёсы; часам гэты мужык гаворыць вельмі ціхмана, «па-беларуску», але напал страсці цяпер у другім — у слёзнай скарзе, працяжна-бясконцай, якая, пераходзячы з верша ў верш, вырастае ў пакутліва-трагічную сімфонію.

У рэалістычна-бытавой плыні купалаўскай паэзіі, дзе паказваецца беларуская вёска, дзе многа разоў паўстане перад намі фігура беларускага мужыка з яго маналогам-споведдзю, дзе не раз выкажацца самы занядбаны «элемент» тагачаснай вёскі — беззямельны, жабрак, сірата, выгнаннік,— у гэтай, здавалася б, выключна бытавой сферы паэзіі таксама адчуваецца Купала-рамантык. Рамантызм выступае тут як бы ў сваёй адваротнай якасці — у «згушчэнні» бытавых фарбаў, у давядзенні бытавога малюнка да ступені драматычнага, бадай, трагічнага гучання, у адмаўленні, непрыняцці жыцця такім, як яно ёсць.

Не будзем забываць, што Купала як паэт быў выкліканы да жыцця рэвалюцыяй 1905—1907 гг., з вышыні рэвалюцыйнай мары, імкнення ён глядзеў на жыццё. І калі *разлад з жыццём з'яўляецца найбольш характэрнай рысай рамантызму*, то ў лірыцы Купалы, прысвечанай паказу народнага жыцця, побыту беларускай вёскі, ён таксама вельмі прыкметны. Рамантызм Купалы і тут актыўны, рэвалюцыйны, і таму разлад з жыццём, непрыняцце жыцця ў паэта сацыяльна абгрунтаваны; тыя бакі рэчаіснасці, якія не прымаюцца, адмаўляюцца,— сацыяльна істотныя.

Купала паказвае жыццё селяніна, як бы асветленае з вышыні рэвалюцыйных ідэалаў, вялікай гуманістычнай мары аб усеагульным чалавечым шчасці, таму і не можа прыняць непрывабную рэчаіснасць сацыяльнай і бытавой неўладкаванасці беларускай вёскі. Якая магла быць гаворка аб усведамленні селянінам сваёй чалавечай годнасці, аб высокіх парываннях яго душы, калі ён, гэты селянін, пух ад голаду, прадаваў, каб заплаціць падаткі, апошні набытак, здымаў шапку перадураднікам, стражнікам, кідаўся куды толькі можна, каб зарабіць «капейку».

Купалаўскі селянін — шырокая, багатая, вольналюбівая натура, і калі ён паўстае перад намі пакутнікам, то толькі

таму, што сацыяльныя абставіны мацнейшыя за яго і ён не можа іх адолець; таму такой безнадзейнасцю і адчаем вее ад яго маналогаў-споведзей. Чалавек — ахвяра абставін жыццёвых, народ — абставін сацыяльна-гістарычных; тэма гэта надзвычай выразная ў дарэвалюцыйнай лірыцы Купалы.

Вельмі часта паэт паказвае свайго героя ў «крайніх» становішчах, таму тыповай фігурай лірыкі Купалы з'яўляюцца беззямельны, сірата, жабрак — людзі, нягодамі лёсу выбітыя са свайго асяроддзя, пазбаўленыя сталага жыццёвага прыстанішча. Наогул паэта, як на гэта ўказваў А. В. Луначарскі, цікавіць не сытая, заможная, кулацкая частка вёскі, а якраз яе бядняцкая, паўпралетарская большасць, вясковая беларуская галеча, цемната, забітасць.

Купала — паэт надзвычай шырокага дыяпазону, магутная — скажам без перавелічэння,— шэкспіраўскага складу душа, якая здольна ўвабраць, належным чынам асвяціць, абагрэць сваім творчым духам самыя разнастайныя праявы жыцця, на ўсё адгукнуцца, усё зразумець, ацаніць.

Выключна трагедыйныя моманты выбірае паэт для герояў сваіх першых паэм. Гіне з малым дзіцем у снежнай завеі, выгнаная з панскага двара, Ганна («Зімою»); замярзае, засцігнуты мяцеліцай, селянін Сцёпка, які ноччу паехаў у горад за лякарствам для хворага сына; не дачакаўшыся бацькі, памірае сын — магіла «крыжам адным абышлася» («У Піліпаўку»); зацяганы па судах, «з торбамі папхнуўся ад хаты да хаты» стары Юрка («За што?»).

У ранніх паэмах Купалы адчувальны налёт залішняй чуллівасці, «слёзнасці», меладраматызму, але, як кажуць, устаноўка на «крайнасць», трагедыйнасць успрыняцця жыцця — бясспрэчная.

Купала малюе трагедыю роднага народа — сацыяльную і нацыянальную. Матывы абяздоленасці народа, якога пазбаўляюць уласнай душы, аблічча, шматвяковых духоўных набыткаў, складаюць адну з самых шырокіх плыней яго паэзіі. Для такой «высокай», па сутнасці, трагедыйнай, паэзіі патрэбен быў бы і «высокі», трагедыйны герой, яркая гістарычная фігура, якая сімвалізавала б сабой пэўны этап, перыяд народнай барацьбы за сацыяльнае і нацыянальнае вызваленне.

Але магутнай фантазіі паэта няма за што зачапіцца ў гісторыі народа, дый нікім не напісана, не асэнсавана гэта гісторыя, і застаецца адна толькі «дадзенасць» — жывы народ, што бядуе і пакутуе, усе гэтыя абяздоленыя «Янкі ды Сымонкі», «курганы-магілы без ліку», а сведчанне славы народа, яго высокіх парыванняў, яго багатай гераічнай душы — у легендах і паданнях, у песнях і казках.

«Высокай» па сваёй настроенасці, ладу, рэвалюцыйнаму запалу паэзіі Купалы прыходзіцца мець справу з вельмі «заземленай», «нізкай» рэчаіснасцю, і гэта не магло не нарадзіць трагедыйнага па гучанню смутку. Сярод мноства рэальных «Янкаў ды Сымонкаў» паэт не шукае яркай, каларытнай фігуры, якая ўвасобіла б, матэрыялізавала б яго паэтычны, рэвалюцыйны ідэал, бо «вузкаватыя» плечы ў такога героя, узятага як індывідуальная, псіхалагічная дадзенасць, не адолее, не панясе такі герой ускладзенай на яго паэтам нагрузкі. Таму ў купалаўскай паэзіі не варта шукаць так званага лірычнага героя, бо герой яго лірыкі — народ, і не асобнасць, не індывідуальнасць, не непаўторнасць героя ў першую чаргу цікавіць паэта, а якраз яго зніταванасць з масай, злітнасць з народам, тая «народная агульнасць», якая выступае на першы план і ў вобліку індывідуальнага героя. Лірык Купала тварыў эпас у старым, ранейшым яго разуменні, эпас тыпу «Іліяды», «Адысеі», «Слова аб палку Ігаравым», дзе асоба выступае толькі як часцінка цэлага, дзе цэлае пануе над асобай, трымае яе ў сваім палоне і дзе, зрэшты, асоба і не хоча вырывацца з гэтага «добраахвотнага» палону, з гэтай агульнасці, адчуваючы сябе ў ёй, як у звыклай, роднай стыхіі, нават не мысліць свайго асобнага, адарванага ад масы, агульнасці існавання. Таму купалаўскі селянін заўсёды рупар «агульных» сялянскіх ідэалаў, таму паэт і не выдзяляе яго індывідуальных рыс і якасцей; усе, як адзін, яго лірычныя героі хочуць «людзьмі звацца», гавораць аб адным і тым жа — аб беззямеллі, галадзе, холадзе, сацыяльным і нацыянальным бяспраўі.

Паэзія Купалы як бы выконвала рэвалюцыйны заказ часу: менавіта такога героя і патрабавалі вызваленчыя сацыяльныя і нацыянальныя ідэалы народа: героя, які б у першую чаргу адстойваў агульныя для ўсяго народа патрабаванні, забыў аб

сваім асабістым, прыватным, гатоў быў аддаць уласнае жыццё, стаць ахвярай у імя ажыццяўлення народных, грамадскіх ідэалаў.

Купалаўскі «мужык» — гэта народ, гэта вобраз абагульнены, «сумарны», ён блізкі родзіч «мужыка» Ф. Багушэвіча, які таксама гаварыў ад імя ўсяго народа, краю.

Беларуская паэзія ў гэтым сэнсе з’ява, бадай, унікальная, непаўторная, бо ні ў якой іншай паэзіі мы не знаходзім такой «абагульненасці» лірычнага героя, такой шчыльнай яго прывязанасці да грамадскіх, сацыяльных, нацыянальных пытанняў і задач. Вытлумачыць падобную з’яву можна, відаць, толькі абставінамі сацыяльна-гістарычнымі: у пачатку дваццатага, «цывілізаванага» стагоддзя ні адзін народ з ліку народаў славянскіх не знаходзіўся ў такім бяспраўным сацыяльным і нацыянальным становішчы, як беларускі. Літаратура беларуская, якая толькі-толькі станавілася на ногі, пачынала з таго, што было самым вострым, балючым,— са сцвярджэння нацыянальнай годнасці народа, з рашучага пратэсту супроць сацыяльнага прыгнёту працоўных мас.

Выстаўляючы на трыбуну свайго «мужыка», Купала заўсёды і ўсюды падкрэслівае, што ён, «мужык», яшчэ не жыве як «чалавек», што ён пазбаўлен самага звычайнага, элементарнага, чым другія ўжо карыстаюцца.

Гляну — і столькі ж
Хатаў ды поля...
Дзе ж маё месца? —
З маёю доляй? —
Няма нідзе.

(«З песень бедака». I, 124)

Ні ценю нацыяналізму, хцівага нацыяналізму мяшчанства, у выстаўленні паэтам сацыяльных бядот свайго народа мы не знойдзем; Купала адстойвае толькі права быць роўным сярод роўных, гуманістычныя і агульнадэмакратычныя ідэалы. Народжаная на скрыжаванні вялікіх гістарычных эпох, паэзія Купалы ўзляцела на магутных крылах спачування абяздоленым, прыгнечаным, яна абараняе права чалавека і грамадзяніна;

палымяны, усёпаглынальны гуманізм — змест, душа гэтай паэзіі.

Калі мы гаворым аб тым, што па размаху, глыбіні страсцей паэзія Купалы як бы пераклікаецца з шэкспіраўскімі вобразамі, то гэта ні ў якой меры не нацяжка. Паэзія Купалы — з’ява вялікай гістарычнай эпохі, гістарычнага скрыжавання, калі адыходзіў у нябыт свет стары, заснаваны на падаўленні, прыніжэнні «чалавечага ў чалавеку», на «адчужэнні чалавека ад яго сутнасці» (К. Маркс), і нараджаўся свет новы, далягляды і абрысы якога паэт мог толькі прадбачыць. Нацыянальная глеба, на якой нарадзіўся, набіраў сілы талент Купалы, была самая спрыяльная: у час першай рускай рэвалюцыі якраз і нарастала хваля пратэсту супроць шматвяковага прыгнёту, бясслаўя народа, у працоўным народзе шырылася нястрымная прага лепшай будучыні. І паэзія Купалы як бы акумуліравала, увабрала ў сябе шматвяковыя народныя спадзяванні, выказаўшы іх з нечуванай раней палымянасцю і мастацкай сілай.

Заўважым, што купалаўскі мужык не проста скардзіцца на свой лёс, не проста паказвае шматлікія раны і язвы на сваім целе,— не раз і не два ён заявіць, што не хоча і не можа жыць далей так, як жыве, што лепей смерць, чым такое абрыдлае жыццё.

Не варта ў дадзеным выпадку вышукваць паралелі і матывы наследавання; пытанне «быць ці не быць?», так востра пастаўленае ў паэзіі Купалы, народжана гістарычнай беларускай явай, гэта пытанне жыцця і смерці народа як нацыі. Магутная, сімвалічная фігура мужыка ў паэме «Адвечная песня» не паявілася знянацку, гэты вобраз прыйшоў у паэму з лірыкі, падрыхтаван усёй папярэдняй творчасцю паэта.

З’яву такога парадку, як паэзія Купалы, з’яву, якая пастацку адлюстроўвае цэлую гістарычную эпоху ў жыцці народа, цяжка ды, бадай, і немагчыма ўцісնуць у рамкі пэўнага літаратурнага стылю, скажам, рэалізму або рамантызму. Думаецца, што паэзія Купалы ўзнялася на скрыжаванні, на самым цесным перапляценні таго і другога. Рэалізм, разуменне сувязі чалавечай асобы з грамадствам, з гісторыяй давалі паэту цвёрды сацыяльны грунт, нявыдуманую праўду

характараў і абставін, бытавую верагоднасць; рамантызм даваў яму крылы, бязмежны палёт думкі, фантазіі, мары, тую «прыўзнятасць» вобразаў над жыццём, іх выключнасць, «выбранасць», якая так характэрна для Купалы, нарэшце, тое выключна купалаўскае музыкальнае вырашэнне тэмы, якое дае найвялікшы прастор для перспектывы, падтэксту, дадумвання.

Герояў, якія замахваюцца на ўласнае жыццё, якія лічаць за лепшае сысці ў магілу, чым у гэтым жыцці «ліць слёзы», у Купалы шмат. «З нейкім пракляццем прыходзім на свет, з нейкім на той свет сыходзім» — матыў даволі шырокі і ў «Жалейцы», і ў «Гусляры». Купалаўскія бедакі — беззямельныя, жабракі, выгнаннікі — натуры па-свойму гордыя, непрымірымыя, яны як бы кідаюць выклік усяму свету, нават самому Богу.

Бяздомнік, беззямельны, які развітваецца з жыццём, развітваецца з усім светам, ён падаецца не на прыземлена-бытавым фоне, што акружае яго ў паўсядзённым побыце, а як бы прыўзнімаецца над канкрэтным асяроддзем. Думка паэта філасофскі-ўзнёслая, да болю шчымлівая. Кожны чалавек — зямная непаўторнасць, цэлы асобны свет, і свет гэты знікае бясследна, бо тут, на зямлі, чалавек чалавеку не брат.

З дальняга неба зоркі міргнулі...
Як бы не так ужо цёмна...
Зоркі свяціці ўсім не мінулі,
Толькі... мінулі бяздольных.
. . . .
Полаг гатовы белы, пуховы;
Ляж, не глядзі, не ўслухайся!
Сну у магіле яснай, сняговай,
Вечнага сну не пужайся.

Прыйдзе вясна, распусцяцца лозы...
Ты ўжо ў пасцелі зялёнай...
Спі, мой гаротнік, годзе ліць слёзы,
Біці нягодам паклоны...

(«Згнаннік». III, 151)

Выклікам свету сацыяльнай несправядлівасці, хлусні і ханжаства «братоў па Хрысту» гучаць словы другога самагубцы-жабрака, і колькі злоснай, непрытоенай іроніі ў яго перадсмяротных словах:

...На чалавечую добру ўспамогу
Мушу я меці надзеі крыху.
. . . .

Дайце мне толечы колькі капеек,
Каб мог сабе я вяроўку купіць.

Рэшту прыладаў сабе сам дастану —
Ў лесе асіну ці дзе які слуп...
Ці ж не пацеха пані і пану
Бачыць, як нейкі ўскалышацца труп?!

Глянеш, і воку аж робіцца міла!
Жыў вось людзіна і шчасця дарос.
Братняе сэрцайка штосьці ды зрабіла,
Хоць і не так мо, як баіў Хрыстос.

(«З думак жабрака». III, 314)

Купалаўскі мужык-бяздольнік не без гумару зазначае, што і на тым свеце, калі ён толькі ёсць, бедаку будзе не соладка, што ў «рай» хутчэй за ўсё дапнуць багатыя, а бедны і на небе застанецца, як і быў, папіхачом, парабкам.

— Папіхай хутчэй, гад, хмары!
    А пярун дзе кінуў?
Набівай, страляй! Маланкай
    Сцёбай, каб ты згінуў!

Янка тутка, Янка тамка,
    Хоць ты ў пекла прыся!
А прыдзірак ад святых ўсіх
    Колькі нацярпішся!..

(«Дзе ні кінь — дык клін!» III, 235)

Шырыня купалаўскага творчага дыяпазону здзіўляючая: ад трагедыйнай урачыстасці, ад высокай рамантычнай узнёсласці паэт пераходзіць, падчас у адным і тым жа вершы, да інтымнай чалавечай даверлівасці, вокамгненны палёт думкі асвеціць сумнай чалавечай усмешкай; паэт можа быць саркастычна гнеўны, насмешлівы і па-сялянску памяркоўны, разважлівы; кожная тэма, матыў купалаўскай паэзіі знаходзіць сваё адметнае музыкальна-інтанацыйнае вырашэнне, мае свае лексічныя, фразеалагічныя і сінтаксічныя пласты. У паэзіі Купалы знаходзяць адбіццё ўсе праявы навакольнага жыцця, яна паліфанічная ў самым шырокім сэнсе слова; як і ў самім жыцці, у лірыцы паэта суседнічаюць, пераплятаюцца «высокае» і звычайнае, урачыстае і смешнае, голас трыбуна, які заклікае да барацьбы, заве ў новыя далі, і пранікнёны шэпт закаханага, адрасаваны з усяго мноства толькі аднаму дзявочаму сэрцу.

Калі мы гаварылі аб тым, што герой купалаўскай паэзіі — асоба збіральная, «сумарная», што за вобразам селяніна, «мужыка» выступае ўся сялянская маса, уся яе бядняцкая «агульнасць», то гэта справядліва толькі ў дачыненні да грамадзянскіх матываў лірыкі. Гэты збіральны і, бадай, галоўны герой таксама неаднародны. Ён можа быць і бунтаром, непакорнай, гордай асобай, і чалавекам, якога зламалі сацыяльныя абставіны жыцця, які не можа падняцца над імі і таму бясконца скардзіцца, наракае на свой лёс. Менавіта гэты герой нясе асноўную гуманістычную нагрузку, тое бязмежнае купалаўскае спачуванне абяздоленым, прыніжаным, пазбаўленым элементарных радасцей жыцця, што складае пафас, самую сутнасць купалаўскай паэзіі. Усёпаглынальны гуманізм, гарачае, шчырае, кроўна зацікаўленае спачуванне бедным, беззямельным, сіротам, жабракам, шэрай сялянскай масе, якая не бачыць у жыцці ніякай прасветліны, адно толькі працуе, лье пот, галадае, пакутуе ад холаду,— асноўная тэма гэтай паэзіі, якой вызначаецца яе сацыяльны змест і ўсе астатнія матывы.

Але народжаная, паднятая на грэбень жыцця рэвалюцыйнай эпохай муза Купалы не толькі плакала, не толькі скардзілася на лёс селяніна, яна ў той жа час і пратэставала,

клікала да смяротнай барацьбы з класавымі прыгнятальнікамі, прарочыла народнай масе вялікую будучыню. Да таго самага занядбанага селяніна звяртаецца паэт:

До спаць! Паўстаньце грамадою
І йдзіце ім там памагаць,
Паўстаньце крэпасцю такою,
Каб вораг вас не мог зламаць.
(«Там». І, 86)

Гуманізм Купалы набірае новыя якасці, становіцца рэвалюцыйным па характару. Гэты гуманізм адмаўляе ўсялякае далейшае цярпенне, непраціўленне прымусу, хрысціянскія дабрачыннасці пасіўнай спагады да бедных, абяздоленых. Новая, рэвалюцыйная этыка, якая вынікае з купалаўскай паэзіі, не баіцца ахвяр і крыві ў імя светлай народнай будучыні. Паэт разумее, што зламаць стары парадак, заснаваны на прыгнёце, прымусе, можна толькі сілай, толькі рэвалюцыйным выбухам народнай нянавісці, якая наспявала, збіралася вякамі. Са слёз, пакут вырастае *нянавісць*, і яна для паэта святая, бо гэта *нянавісць помсты*, яна заклікана разбурыць «усё злое, ўсё няшчасце векавое» (Колас).

У пісьменнікаў народных па духу ідэал дабра, справядлівасці зліваецца з ідэалам прыгажосці, этыка і эстэтыка складаюць адно непарыўнае цэлае. Сапраўды, добрае ў жыцці не можа не быць прыгожым, як і прыгажосць, усё тое, што выклікае пачуцці здзіўлення, захаплення, радасці, што ўзвышае душу, напаўняючы яе гордасцю за магчымасці чалавечага духу, не можа не быць выяўленнем ідэалу дабра. Разглядаючы творчасць Я. Купалы, Я. Коласа, З. Бядулі, М. Багдановіча, мы не раз заўважым гэтую заканамернасць і спынімся на ёй.

Творчасць Янкі Купалы — вянец, найвышэйшы ўзлёт беларускай дэмакратычнай літаратуры, у ёй як бы сыходзяцца ўсе ніці, усе дарогі-пуцявіны, пракладзеныя і намечаныя папярэднімі пісьменнікамі. Беларуская дэмакратычная літаратура з першых сваіх крокаў вызначалася радыкалізмам, духам народнасці, класавай непрымірымасцю да прыгнятальнікаў. *Ад шырокага спачування, зацікаўленасці жыццём народных мас яна прыйшла да заклiку паўставаць, руйнаваць ста-*

ры свет, помсціць крыўдзіцелям, вінаваўцам народнай бяды. Гэта генеральная лінія развіцця беларускай літаратуры; у цеснай, строгай адпаведнасці з ёю фарміруецца і канцэпцыя чалавека, сацыяльны, эстэтычны і этычны погляды на месца і ролю чалавека ў жыцці, на яго сувязь з грамадствам, з гісторыяй, на ролю народных мас у гісторыі, нарэшце, на этычна-эстэтычныя крытэрыі вызначэння станоўчасці ці адмоўнасці літаратурнага героя.

Канцэпцыя чалавека і ў адпаведнасці з ёю маральна-эстэтычныя ацэнкі літаратурнага героя — з’ява рухомая, сацыяльная, гістарычная, як і сам літаратурны працэс. Беларуская літаратура пачала з узвышэння простага чалавека, з паказу шырыні, багацця яго натуры, са шчырага спачування яму ў яго паднявольным становішчы. В. Дунін-Марцінкевіч, першы буйны беларускі талент, узвышаючы простага чалавека, бачачы вытокі дабра і прыгажосці ў народным жыцці, быў яшчэ вельмі далёкі ад таго, каб кінуць сацыяльны выклік сілам прымусу і прыгнечання, шукаў ідэальных шляхоў прымірэння класавых інтарэсаў. Куды больш радыкальным у гэтым святле паўстае Ф. Багушэвіч, другая не менш буйная фігура на даляглядзе беларускай літаратуры. І Багушэвіч спачувае свайму герою, таму абагульненаму, «сумарнаму» селяніну, ад імя якога ён гаворыць, але не цяжка заўважыць, што гэта спачуванне сацыяльна, гістарычна намнога больш актыўнае, чым у Дуніна-Марцінкевіча, яно ўбірае ў сябе і сацыяльны пратэст, і непрыхаваныя матывы класавай нянавісці да прыгнятальнікаў. Ад гэтага «спачування» адзін крок да закліку на паўстанне за ажыццяўленне агульнадэмакратычных сялянскіх ідэалаў.

Крок гэты зрабілі Я. Купала, Я. Колас, Цётка, Ц. Гартны — наступная плеяда беларускіх пісьменнікаў.

Янка Купала таксама «спачувае» свайму герою. Матывы абяздоленасці, скаргі на гаротны лёс, на беспрасветнасць жыцця ў яго паэзіі колькасна займаюць, бадай, галоўнае месца. Можна нават сказаць, што ў паэзіі Купалы «жыве» і герой В. Дуніна-Марцінкевіча, і мужык-гаротнік Ф. Багушэвіча.

У значнай сваёй плыні паэзія Купалы па-сялянску паблажлівая і ў імкненнях не падымаецца вышэй за сялянскі дэмакратызм, вышэй за знаёмы нам па Багушэвічу слёзны матыў скаргі на сацыяльны прыгнёт, на несправядлівасць жыцця:

За гадзін сямнаццаць
Працы ў дзень нязменне
Выйдзе грошаў дваццаць,
Або й таго меней.

Знаходзім амаль такі, як і ў Багушэвіча, непрытоены матыў нянавісці да свету паноў-прыгнятальнікаў:

Эх, праклятая доля мая,
Ненавісная служба — прыгон!
Смокча кроў з мяне пан, як змяя,
Ды йшчэ грозіць, што выганіць вон.

У сваіх дамаганнях, патрабаваннях купалаўскі селянін таксама вельмі часта не ідзе далей знаёмых агульнадэмакратычных, «мірных» ідэалаў «зямлі і волі»:

Ад свету, ад Бога
Жадаю нямнога:

Зямелькі з валоку,
К ёй шнур неўдалёку,
З святлічкай хацінку,
За жонку дзяўчынку,
Кусок салца к хлебу,
Рубля на патрэбу,
Здароўя чым болей,
Крыху долі, волі —

І ўсё! больш нічога...
Ну, ці ж гэта многа?!

(«Ці ж гэта многа?!.» I, 164)

Але масавы народны рух патрабаваў новых маральна-этычных крытэрыяў у поглядзе на героя жыцця і літаратуры; новы, рэвалюцыйны час *не мог задаволіцца толькі гуманізмам спачування прыгнечаным і абяздоленым, у ім, гуманізме, павінны былі паявіцца новыя грані і якасці. Гуманізм спачування*, аплаквання лёсу бяздольных, *характэрны і для паэзіі*

Купалы, перарастае ў яго творчасці і творчасці яго паэтычных пабрацімаў — Коласа, Цёткі, Гартнага — *у гуманізм рэвалюцыйнага дзеяння з яго новымі маральна-этычнымі крытэрыямі дабра і зла, новымі эстэтычнымі ацэнкамі*. Верш Купалы «А хто там ідзе?», заўважаны Горкім, становіцца гімнам рэвалюцыйнага дзеяння.

Янка Купала ўславіць подзвіг змагароў за народную справу, натуры гордыя, свабодалюбівыя, якія не спыняцца перад ахвярамі, перад крывёю, перад тым, каб у імя ідэалаў будучыні ахвяраваць уласным жыццём. Герой тыпу талстоўскага Платона Каратаева, цярплівы пакутнік, не можа задаволіць Купалу, Коласа і другіх пісьменнікаў-дэмакратаў, крытычных рэалістаў па асноўным духу сваёй творчасці. Беларускія пісьменнікі ў дадзеным выпадку з’яўляюцца прамымі спадчыннікамі эстэтыкі рускіх рэвалюцыйных дэмакратаў — Бялінскага, Дабралюбава, Чарнышэўскага з іх ідэаламі народнага паўстання, барацьбы за свабодную будучыню, прадаўжальнікамі традыцый Шаўчэнкі і Някрасава.

Хай кроў пральецца дзень, другі
Варожым трупам на падсціл,
Хай у няволі ланцугі
Спадуць ад грому вашых сіл!

(«Там». I, 86)

Са скарбніцы паэзіі актыўнага рэвалюцыйнага дзеяння, стваральнікамі якой з’явіліся Купала і Колас, будзе чэрпаць і савецкая літаратура. Купала, Колас будзілі, набліжалі рэвалюцыю, і, хоць яны былі далёкія ад ідэалаў сацыялістычнага свету, аб’ектыўна служылі яму, як бы прадвяшчаючы яго прыход, яго новыя грамадскія законы, духоўныя каштоўнасці.

НА ХВАЛІ РАМАНТЫЧНА-ФІЛАСОФСКАЙ УЗНЁСЛАСЦІ

У Купалы ёсць некалькі спроб апавядання вершам, але паэта-эпіка з яго не атрымалася. Ледзь не ўсе расказаныя гісторыі меладраматычныя па зместу, яны, здаецца, і прывабілі паэта сваёй незвычайнасцю, выключнасцю. Паэту як бы цесна ў строгіх рамках чыста апавядальнай карціны, і ўсе яго вершаваныя апавяданні па мастацкаму ўзроўню значна ніжэйшыя за тыя творы, дзе свабодна, нястрымна праявілася стыхія магутнага таленту паэта, дзе нібы зліваецца ў адно непарыўнае цэлае карціна і песня, дзе адбітая зрокава «прадметнасць» навакольнага свету ідзе поруч з музыкальным вырашэннем тэмы. У карцінах, намаляваных Купалам, здзіўляе рамантычнае адчуванне прастору, шырыні, асмужанай далі, дзе контуры як бы расплываюцца, раздвойваюцца, дзе паэт нібы наўмысна пазбягае «канкрэтнасці», «рэчавасці», даючы волю думцы і фантазіі чытача. Успомнім запеў паэмы «Курган»:

Паміж пустак, балот беларускай зямлі,
    На ўзбярэжжы ракі шумнацечнай,
Дрэмле памятка дзён, што ў нябыт уцяклі,—
    Ўдзірванелы курган векавечны.

Дуб галлё распусціў каранасты над ім,
    Сухазелле у грудзі ўпілося;
Вецер стогне над ім уздыханнем глухім,—
    Аб мінуўшчыне ў жальбах галосе. *(V, 71)*

Уявім, што гэту намаляваную музыкальным купалаўскім словам карціну мастак захацеў бы перанесці на палатно, аднавіць у зрокавых фарбах. Контуры карціны даволі расплыўчатыя, фантазіі мастака на першы погляд даецца паўнейшы прастор. Сапраўды, «пусткі, балоты беларускай зямлі», «узбярэжжа ракі шумнацечнай», «удзірванелы курган», «дуб галлё распусціў каранасты над ім», «сухазелле у грудзі ўпілося», «вецер стогне над ім уздыханнем глухім» — усё гэта тыповы рамантычны жывапіс словам, у якім на першы

план выступае родавае, агульнае, а не індывідуальнае, прыватнае, і дзе вялікі прастор для дадумвання, суб'ектыўнага ўспрымання намаляванай паэтам карціны.

Але ў гэтай «суб'ектыўнасці» ёсць і свая, не менш строгая заканамернасць: няхай сабе малюнак няпэўны, «расплыўчаты», але цэласным слоўна-гукавым комплексам паэт вельмі выразна даносіць да нас прадчуванне велічы падзей, сведкам якіх з'яўляецца курган, дае велічнасць гістарычнай перспектывы, як бы папярэджвае аб важнасці, шматзначнасці ўсяго таго, што тут, на гэтым кургане, адбылося.

Скажам прама: мастак-бытапісец не здолее зрабіць добрай ілюстрацыі да купалаўскага тэксту, паэтычная карціна ў Купалы перш за ўсё сімвалічная: курган, дуб — помнікі подзвігу мужнасці, нязломнасці народнага духу, і вецер, які «стогне», «аб мінуўшчыне ў жальбах галосе», успрымаецца намі як вецер гісторыі.

Зрэшты, Купала даваў і выдатныя выразна рэалістычныя карціны і малюнкі: яны адносяцца пераважна да стыхіі народнай працы. З якой сакавітасцю, канкрэтнай «апрадмечанасцю» малюе паэт карціны жніва, касьбы, працы на полі — спрадвечнае, «каляндарнае» кола сялянскіх клопатаў і заняткаў. Найлепшы з твораў такога плана — паэма «Яна і я», гімн стваральнай працы селяніна, улюбёнага ў працу, у жывую, рэальную паэзію стварэння.

У 1908 г., калі выйшла з друку першая купалаўская кніжка «Жалейка», паэт закончыў работу над паэмай «Адвечная песня», якую заўважыў М. Горкі і ў лісце да літаратара А. С. Чарамнова раіў перакласці яе на рускую мову. «Адвечная песня» калі і завяршае які-небудзь перыяд у творчым развіцці паэта, то першы перыяд творчасці, вершы «Жалейкі»: тут тыя ж матывы, вобразы, праблемы, толькі ўзятыя «буйна», узнятыя на вышыню філасофскага абагульнення, пададзеныя на скрыжаванні планаў рэальна-бытавога і ўмоўна-фантастычнага.

Матыў непрыняцця жыцця, жорсткага, бязлітаснага ў дачыненні да чалавека, да яго светлых імкненняў, якім не суджана здзейсніцца, мы сустракалі ў вершах «Жалейкі» і наступных зборнікаў.

«Быць ці не быць?» — здавалася б, «інтэлігенцкае», абстрактнае пытанне, якое павінна быць чужым, далёкім народнай па духу паэзіі Купалы; тым не меней яно тут даволі адчувальнае, вар'іруецца ў шматлікіх матывах. Чалавек, што накладвае на сябе рукі, не раз паўстае перад намі ў вобразах тапельца, вісельніка, русалкі.

Пагібель, смерць чалавека — гэта тэма востра цікавіць паэта, і вырашаецца яна ў залежнасці ад абставін, у якія трапляе герой, па-рознаму. Вельмі часта герой — не самагубца, а ахвяра трагічнага збегу абставін («Зімою», «У Піліпаўку»). Але важна падкрэсліць, што ва ўсіх творах, прысвечаных тэме смерці, гучыць палымянае пракляцце свету, які варожы чалавеку, яго імкненню да шчасця.

Чалавек і жыццё — гэта спрадвечная філасофская праблема — вырашаецца паэтам і ў выразным сацыяльным плане, дзе купалаўскі селянін выступае як ахвяра несправядлівага сацыяльнага ладу, дзе відаць канкрэтныя вінаваўцы сялянскай бяды — паны, чыноўнікі, багацеі, і ў плане, прыўзнятым над хуткацечнай рэчаіснасцю, з прыцэлам на вечнасць, на «непераходзячае» значэнне.

«Адвечная песня» — твор высокага філасофскага гучання, дзе знаёмыя нам сацыяльныя матывы і героі купалаўскай лірыкі як бы ўзняты над часам і прасторай, як бы пастаўлены на п'едэстал «вечнасці». Вядома, гэта «вечнасць» мае самыя звычайныя, «зямныя» карані і вытокі. Сусветная літаратура дае рад прыкладаў, калі паэты, бачачы неўладкаванасць сучаснага ім жыцця, не знаходзячы магчымасці «матэрыялізаваць» свае высокія ідэалы ў «зямной» рэчаіснасці, пераносіліся на крылах фантазіі і на неба — у «рай», і ў «пекла», тым не менш праблемы, якія вырашаліся, былі вельмі «зямнога» і вельмі канкрэтнага сацыяльна-гістарычнага паходжання.

«Адвечная песня» пісалася ў самы змрочны, «чарнасоценны час», калі пасля падаўлення рэвалюцыі рэакцыя святкавала перамогу, калі пад свіст і галёканне напалоханых размахам народнай нянавісці «гаспадароў жыцця» аплёўваліся, зневажаліся ідэалы рэвалюцыі, асмейваўся, затоптваўся ў гразь удзельнік рэвалюцыі, селянін-«мужык», які захацеў чалавекам звацца.

Мінулае, гісторыя роднага краю не давалі паэту магчымасці зачапіцца фантазіяй за якую-небудзь прасветліну ў жыцці працоўнага селяніна, які праз вякі цягнуў ярмо прыгоннага раба; будучыня ў гэтыя беспрасветныя дні рэакцыі таксама паўставала ў няпэўных, змрочных абрысах. Вось тая канкрэтная, сацыяльная глеба з дабаўленнем, вядома, момантаў асабістай неўладкаванасці жыцця паэта, якая нарадзіла паэму «Адвечная песня».

Паэма пабудавана на выразным канфлікце неадпаведнасці высокай, па-горкаўску ўзятай тэмы чалавека, які «пад уладай сваёй будзе меці як ёсць усё чыста на свеце», і панаваннем як у прыродзе, так і ў грамадстве злых, варожых чалавеку сіл, што зводзяць на нішто самыя гераічныя яго намаганні. У гэтым — непасрэдны водгук паэмы на падаўленне першай рускай рэвалюцыі.

Мае рацыю В. Івашын, калі сцвярджае, што «на беларускіх пісьменнікаў уплывалі галоўным чынам гераічна-рамантычныя творы Горкага. Горкаўскія традыцыі ў іх творчасці праяўляліся ў сапраўды рэвалюцыйных адносінах да жыцця, у паказе героікі мас, у гуманістычным пафасе, у сцверджанні народнай працы і чалавека працы як гаспадара жыцця»[1].

Мужык, намаляваны ў «Адвечнай песні», сапраўды паўстае ў апафеозе гераічных намаганняў, гэта гераічная асоба, і тое, што акаляючыя сілы аказваюцца мацнейшымі за яго і ўрэшце яго адольваюць, зводзячы ў магілу, ні ў якім разе не адступленне ад высокай тэмы горкаўскага чалавека. Смерць Мужыка, «гаспадара жыцця», перамога над ім варожых, злых сіл успрымаецца як высокая трагічная тэма, такая ж, як і ў «Бандароўне», як і ў «Кургане», толькі тут гэта тэма вырашаецца пераважна рэалістычнымі сродкамі, нягледзячы на ўмоўна-фантастычны, алегарычны план твора.

У рамантычных творах Купалы смерць яго «высокіх» герояў наступае ў выніку непрацяглага ў часе канфлікту паміж імі і носьбітамі сацыяльнага, грамадскага зла. Тут жа,

[1] Ивашин В. У истоков социалистического реализма.— Минск, 1963, с. 132.

у «Адвечнай песні», Мужык на працягу ўсяго вельмі звычайнага, вельмі будзённага жыцця штодзень, штохвіліны сутыкаецца з нягодамі, якія пасылае яму акаляючы свет — Голад, Холад, Бяда, Доля, Магазыннік, Стараста; усё жыццё Мужыка — ланцуг пакутлівых выпрабаванняў, якія, нібыта камяні, кінутыя невядома кім, трапляюць у яго і раз-пораз наносяць яму балючыя раны. Паэт малюе тыповыя абставіны жыцця тыповага героя сваёй паэзіі, а ўмоўна-алегарычная «абагульненасць», якая суправаджае абмалёўку абставін і пачуццяў героя, надае твору «прыўзнятасць», філасофскую вышыню.

Гэта «вышыня», «абагульненасць» і ёсць тое новае, што знаходзім мы ў паэме пры параўнанні з лірыкай.

Зрэшты, і вобразы-сімвалы «Адвечнай песні» не новыя — бяда, гора, голад, холад як вобразы персаніфікаваныя шырока бытуюць і ў паэзіі Купалы, і ў вуснай народнай творчасці.

Некаторыя даследчыкі літаратуры, асабліва вульгарныя сацыёлагі 30-х гадоў, устанаўлівалі сувязь паміж «Адвечнай песняй» і «Жыццём чалавека» Л. Андрэева, папракалі Купалу за адыход ад жыццёвай праўды, за нявер'е ў творчыя сілы чалавека, у рэвалюцыйную перабудову свету, за «ўцёкі» ад жыцця. Між тым калі і ёсць сувязь паміж названымі творамі, пэўны ўплыў «Жыцця чалавека» на «Адвечную песню», то толькі як *адпраўны пункт, творчы імпульс, бо купалаўская паэма — узор высокай, класічнай трагедыі*, народнай па духу, па светаадчуванню ў адрозненне ад прасякнутай буржуазным, дэкадэнцкім песімізмам драмы Л. Андрэева.

Купалаўскі гуманізм знайшоў у паэме трагедыйнае ўвасабленне. Сапраўды, калі чалавек народжан для шчасця, калі ён «цар прыроды», «усіх чыста дужэй», «усіх чыста мудрэй», то чаму жыццё такое бязлітаснае ў адносінах да яго, чаму яно «выдзірае ўсю прасветласць» чалавечага існавання, чаму замест радасці, гармоніі прыносіць герою толькі адчуванне болю, няспыннай пакуты і, зрэшты, дае мужыку права сказаць страшныя сваёй фатальнасцю словы: «Раскрыйся нанова, магіла: страшней цябе людзі і свет».

Купала напісаў трагедыю — і ў гэтым уся справа. Як трагедыю, расцягненую ў вяках, разглядаў паэт гісторыю роднага народа, краю, спрадвечныя імкненні загнаных, прыніжаных

сялянскіх мас, якія паўставалі супроць сваіх крыўдзіцеляў, адчайна змагаліся, але так і не адолелі сацыяльнага зла. Зло гэта ў выглядзе чарнасоценнай, сталыпінскай рэакцыі, якая спраўляла баль на касцях задушанай рэвалюцыі, адчувальным прывідам маячыла перад мысленным позіркам паэта, калі ён пісаў сваю паэму. «Адвечная песня», нягледзячы на яе агульначалавечыя, фатальныя, «высокія» матывы,— твор вельмі сялянскі па зместу. Яна, калі не прымаць пад увагу ўмоўнаалегарычны фон, вельмі рэалістычная прадметным сялянскім побытам, заснавана на цвёрдым грунце паўсядзённага сялянскага жыцця з яго буднямі і святамі, з яго «пераломнымі» ў бытаванні сялянскай сям'і момантамі — хрэсьбінамі, вяселлем, хаўтурамі.

Кожная карціна-праява мае сваю танальнасць, вызначаецца адметным рытміка-інтанацыйным комплексам, вобразнасцю. Калі маналогі Жыцця, Долі, Бяды вытрыманы ў стылі «высокім», трагедыйным, то астатнія, асабліва Пастушка, Маткі, нясуць тонкі, шчымлівы лірызм, напеўнасць народнай песні. Наогул у паэме як бы сутыкаюцца дзве стыхіі — «высокая», увасобленая ў персаніфікаваных вобразах Жыцця, Долі, і «зямная», рэальнасць сялянскай будзёншчыны, якую ўвасабляюць вельмі канкрэтныя сваім эмацыянальнапсіхалагічным зместам астатнія вобразы.

Другая паэма — трагедыя Купалы «Сон на кургане», напісаная праз два гады пасля «Адвечнай песні»,— з'яўляецца яе своеасаблівым працягам, хоць твор гэты шырэйшы праблематыкай і значна ўскладнен сімвалічна-алегарычным зместам карцін, вобразаў, сюжэтна-кампазіцыйнай структурай. Нягледзячы на «туманную», зацемненую хісткасць вобразаў і карцін, «Сон на кургане», як і папярэдняя паэма-трагедыя, цесна звязан з жыццёвымі працэсамі сучаснай паэту рэчаіснасці, не стаіць у баку ад магістральных напрамкаў купалаўскай творчасці.

Роздум Купалы аб гістарычным мінулым народа, які ў рэвалюцыі шукаў здзяйснення сваіх сацыяльных і нацыянальных спадзяванняў, аб узаемадачыненнях правадыра, рэвалюцыйнага важака, і народнай масы, аб прошуках контррэвалюцыі, якая, падавіўшы рэвалюцыю, імкнецца падбухторыць

народ супроць лепшых яго сыноў — рэвалюцыйных кіраўнікоў,— вось рэальны змест паэмы, які праглядвае з-за сімвалічнай, алегарычнай бутафорыі, што ахутвае хісткім полагам шматзначнасці многія вобразы і карціны твора.

Чаму Купала звярнуўся да алегарычна-сімвалічнай формы свайго твора — пытанне асобнае. Вядома, ёсць тут уплыў часу. Сам Купала пісаў, што ён «аддаў даніну часу і захапіўся, што называецца, сімвалістамі — Андрэевым, Салагубам і інш., а з польскіх — Пшыбышэўскім»[1]. Другая справа — факт гэты дастаткова грунтоўна даказан літаратуразнаўствам,— што філасофская, эстэтычная прырода дэкадэнцкіх плыней сімвалізму і імпрэсіянізму не аказала прыкметнага ўздзеяння на ідэйна-творчыя пазіцыі Купалы і іншых беларускіх пісьменнікаў, творчасць якіх па-ранейшаму заставалася народнай па духу, па светаўспрыманню, апладнялася непасрэднай, жывой сувяззю з народным жыццём і ідэаламі народнавызваленчай барацьбы. Эстэтызм, індывідуалізм, уцёкі ад рэальнага жыцця ў свет містыкі, ірацыянальнага, падсвядомага — усё гэта не магло захапіць Купалу, які цвёрда стаяў на пазіцыях матэрыялістычнай эстэтыкі.

Умоўна-фантастычны, алегарычны план адлюстравання рэальнай рэчаіснасці, які выразна праглядваецца ў паэме «Сон на кургане», не толькі не ўкладваецца ў эстэтычныя ўстаноўкі сімвалісцкай паэзіі, а нават прынцыпова пярэчыць ім.

Вось што пісаў адзін з «бацькоў» рускага сімвалізму Бальмонт: «Як вызначыць дакладней сімвалічную паэзію? Гэта — паэзія, у якой арганічна, не насільна, зліваюцца два зместы: стоеная адцягненасць і відавочная прыгажосць... Тут тоіцца момант, які рашуча адмяжоўвае сімвалічную паэзію ад паэзіі алегарычнай, з якой яе іншы раз блытаюць. У алегорыі, наадварот, канкрэтны сэнс з'яўляецца элементам цалкам падпарадкаваным, ён мае службовую ролю і яднаецца звычайна з дыдактычнымі задачамі, зусім не ўласцівымі паэзіі сімвалічнай. У адным выпадку мы бачым блізкае зліццё двух сэнсаў, якое нараджаецца адвольна, у другім — насільнае іх спалучэнне, выкліканае якім-небудзь знешнім меркаван-

[1] Полымя, 1946, № 6, с. 123.

нем. Алегорыя гаворыць аднастайным голасам пастара або жартоўна-павучальным тонам вулічнага спевака (разумею гэты тэрмін у сярэдневяковым сэнсе). Сімволіка гаворыць поўным намёкаў і недагаворак, мяккім голасам сірэны або глухім голасам Сібілы, што выклікае прадчуванне»[1].

Умоўна-фантастычны план, алегарычнасць, як і некаторыя знешнія прыёмы мадэрнісцкай літаратуры, не проціпаказаны рэалізму, як плыні надзвычай шырокай, універсальнай, якая ўбірае ў сябе без відавочнай шкоды для сваіх філасофска-эстэтычных прынцыпаў значныя дасягненні адносна самастойнай мастацкай формы.

Рэалізм XX ст. значна пашырыў свае мастацка-выяўленчыя магчымасці: ён пачаў выкарыстоўваць гукапіс, уменне ствараць адчуванне перспектывы, шырыні, далі, якія пераняў у рамантызму; у прозе паступова выракаўся апісальнасці, замяняючы яе экспрэсіўнасцю паэтычнага вобраза, асацыяцыі, падтэксту і г. д. «Не разуменне вузкасці, а разуменне шырыні падыходзіць да рэалізму,— пісаў нямецкі рэвалюцыйны паэт і драматург Бертальд Брэхт.— Калі мы бачым, у якой разнастайнай форме можна апісаць рэчаіснасць, мы пераконваемся ў тым, што рэалізм наогул не з'яўляецца пытаннем формы... Праўду можна выказаць многімі спосабамі... Рэалістычную манеру пісьма можна адрозніць ад нерэалістычнай, толькі параўноўваючы яе з самой рэальнасцю, якую яна трактуе»[2].

Янка Купала не прайшоў міма пэўных мастацкіх форм, выпрацаваных паэтамі-сімвалістамі і імпрэсіяністамі, яны мелі на паэта некаторы ўплыў, але ўсё гэта істотна не закранула рэвалюцыйнай накіраванасці яго глыбока народнай творчасці.

Можна нават сказаць, і гэта будзе справядліва не толькі ў дачыненні да Купалы, але і да Бядулі, Багдановіча, што захапіўшыя іх матывы, вобразы сімвалісцкай, імпрэсіяністкай паэзіі як бы мелі адпаведную апору ў народнай творчасці і фантазіі. Сапраўды, Купалу не трэба было выдумваць свету русалак, ведзьмаў, як і Багдановічу вадзянікоў, падвеяў, бо свет

---

[1] Бальмонт К. Горные вершины.— У кн.: Литературные манифесты. М., 1929, с. 26—27.

[2] Брехт Б. Театр.— М., 1965, т. 5/1, с. 162, 163, 157.

гэты ўжо існаваў у казках, фантастычных народных паданнях, міфах. Стыхія вуснай народнай творчасці, народная міфалогія багата не толькі вобразамі канкрэтна-адчувальнымі, але і ўмоўна-казачнымі, фантастычнымі, вобразамі, якія нясуць шматзначную абагульняльную думку.

Відаць, Купала, ствараючы паэму-трагедыю «Сон на кургане», менавіта таму звярнуўся да ўмоўна-фантастычнага, алегарычнага плана, што ён даваў паэту магчымасць «з'яднаць нез'яднанае», злучыць яву з мінуўшчынай, выказаць свае сумненні адносна ходу сацыяльна-гістарычнага развіцця.

Роздум аб мінулым народа, роднага краю, аб прычынах, якія прывялі да паражэння рэвалюцыі, аб узаемаадносінах паміж рэвалюцыйным правадыром, важаком і народам — знаёмыя матывы лірыкі паэта — пераходзяць і сюды, у драматызаваную паэму-трагедыю.

Абразы «У пушчы», «На замчышчы» з іх русалкамі, відмамі, Чорным і, нарэшце, Самам — цэнтральным героем, своеасаблівым праўдашукальнікам, нібы нясуць подых прошласці, гісторыі. Сам шукае адказ на балючыя пытанні жыцця, ён на раздарожжы, хоць у дзеях мінулага ён хоча знайсці сабе пункт апоры («Хаджу і блуджу я ўжо колькі гадзін, і, дзе ні ступлю я, не бачу пуцін»).

Свет уяўны, свет «начніц» і «сноў», у які трапляе Сам,— перш за ўсё вынік неўладкаванасці жыцця рэальнага. «Біяграфіі» ўсіх русалак нібы гавораць аб марнасці, неажыццявімасці надзей, мар, ідэалаў у рэальным жыцці. Тут, як і ў «Адвечнай песні», мы сутыкаемся з дылемай «быць ці не быць?». Усе, як адна, русалкі аддалі перавагу смерці, выбралі «небыццё», не бачачы магчымасці напаткаць шчасце «сярод людзей». Першая русалка налажыла на сябе рукі таму, што яе пакінуў каханы; другая, княжна,— таму, што яна адштурхнула ад сябе каханне «слугі»; у трэцяй каханка аднялі, і дзіцё сваё яна «закапала ў зямлю».

У адчайных, прасякнутых невымерным сумам аб чалавечым быцці споведзях-прызнаннях русалак, у ірэальным свеце ценяў і зданяў тым не меней гучыць і жыццесцвярджальны акорд, намёк на тое, што несправядлівы, страшны свет, хоць і не хутка, можа быць зменены («Спі, наш міленькі... Далёка

неба глухога світанне; будзе нялёгка, нялёгка, покі дзень новы настане»).

Чорны — герой другога «абраза» — паўстае са старонак купалаўскай трагедыі, нібы Мефістофель новага часу: ён не верыць ні ў якія павевы дабра, прагрэсу, не верыць, што чалавек калі-небудзь адолее сваю злыбяду, знойдзе дарогу да шчасця. Нібы ўвасабляючы сілы закляцця, стаіць ён на варце, ахоўваючы векавечны скарб, ні на хвіліну не дапускаючы думкі, што чалавек можа стаць уладаром гэтага скарбу.

Зубамі грызі, війся ў ранах,
Сэрцам бі ў камень, як звонам,
Крывёю парог злі цагляны,
Трупам тут ляж безгалоўным,

І з свету таго выглянь марай,
З небам аплутаўшысь дружбай —
Удар перунамі з-пад хмараў,—
Я не пакіну тут службы. *(VI, 67)*

Чорны — злосны дэман, ён нібы ўвасабленне спрадвечных перашкод на шляху чалавека да шчасця, увасабленне сіл апраметнай, родны брат чорта, д’ябла, сатаны — узораў «высокай» народнай фантазіі.

Сам у паядынку з Чорным далёка не герой, ён бязмерна расчараваны ў жыцці, у людзях, увесь ва ўладзе адчаю, ён — няўдачнік, пакутнік, і ад першых яго спроб вырваць скарб з-пад улады Чорнага павявае фатальнай безнадзейнасцю.

Дома ўжо нельга мне далей так жыць,—
Дом мой магілай халоднай;
Каменем поле сцюдзёным ляжыць,
Плёны змёў вецер халодны.
. . . .
Людзі!.. Што людзі? Ці ёсць дзе між іх
Годны адзін хоць у людзі:
Мутнасцю, трупам нясе ад усіх,
Пошасцей поўныя грудзі. *(VI, 68)*

Вышыня палёту думкі, філасофская яе абагульненасць вызначаюць стыль трагедый. За патугамі чалавека знайсці шчасце на зямлі паэт назірае, як бы стаўшы «на той бок» жыцця. І гэта вельмі прыдатная пазіцыя, каб гамерычным, страшным па сутнасці сваёй смехам суправаджаць тое, над чым нельга смяяцца.

Жыццё — дрэнь, выпадковасць, нейкі кавардак, і людзі ў ім — бязвольныя, бяссільныя марыянеткі,— так глядзяць на жыццё тыя, хто добраахвотна яго пакінуў, перайшоўшы ў свет ценяў, зданяў. І менавіта гэта дае права ценям-зданям былых людзей — русалкам — смяяцца над жывымі людзьмі. Першай русалцы «ах, як смешна было», калі яна напалохала да смерці бедную кабеціну, якая, ратуючыся ад голаду, скубанула жменю каласкоў; другая выхваляецца, што сагнала з грушы абарванага хлопца, які таксама хацеў суняць голад недаспелымі, кіслымі дзічкамі; трэцяя смяецца з таго, што прагнала з лужка селяніна-бедака, які ноччу, нібы злодзей, хацеў на чужой сенажаці накарміць «худзенькага» каня.

Заўважым яшчэ раз, што русалкі смяюцца з таго, з чаго ў рэальным жыцці смяяцца нельга, з чаго можна толькі плакаць.

«Хапанне» за жыццё, невыноснае, страшнае сваімі выпрабаваннямі, жаданне хоць на момант адагнаць пакуты цела, голад, няхай сабе цаной крадзяжу чужога дабра,— толькі гэта бачаць цені-здані ў намаганнях бедакоў працягнуць сваё зямное існаванне.

Тут як бы ставіцца пад сумненне, асмейваецца сам *інстынкт захавання жыцця*, які не дае тым, хто стаіць на краі бездані, зрабіць апошні крок і рынуцца ў цемру небыцця. «Смерць лепей, чым рабскае існаванне» — такі вывад першага «абраза» трагедыі, такі сэнс тых сноў-песень, якія навяваюць Саму русалкі.

Чорны — з катэгорыі вобразаў, народжаных фантазіяй народа, і, як ужо гаварылася, блізкая радня Мефістофелю, імя якога запазычана Гётэ таксама з народнай легенды пра доктара Фаўста. Чорны распараджаецца сіламі цемры — ведзьмамі, і сцэна «На замчышчы» некаторымі рысамі нагадвае «Вальпургіеву ноч» з трагедыі Гётэ «Фаўст».

Варта сказаць, што сэнс гэтай сцэны вельмі «зацемнены» бясконцымі маналогамі відмаў і іх «таварышаў» (відмаў сем і столькі ж іх «таварышаў») і ўся яна ў мастацкіх адносінах не ўяўляецца цэльнай. Калі сімвалісцкая паэзія і мела ўздзеянне на Купалу, то, бадай, у найбольшай ступені на названы раздзел яго трагедыі, дзе шмат хісткага, туманнага, няяснага, дзе алегорыя саступае месца фантасмагорыі, хаатычнасці бачання жыцця.

Праўда, і ў гэтым раздзеле прарываюцца на паверхню знаёмыя нам сацыяльныя матывы, водгаласы роздуму паэта аб мінулым народа, аб яго загубленай, растаптанай гісторыі.

Ходзім, блудзім, снуем без прыстанішча,
Адпраўляем старыя малітвы
На забытым самымі курганішчы,
Дзе спяць сведкі нявыйграных бітваў. *(VI, 72)*

«Таварышы» відмаў — гаротнікі жыцця, кожны з іх апынуўся ў свеце ценяў у выніку сацыяльнай трагедыі. У першага:

Дзед і прадзед пахалі
Поле роднае тое,
А цяпер мне сказалі,
Што яно ўжо чужое. *(VI, 80)*

Другі бядак «і ў калоды цягаўся, і падзённа ў двор бегаў»; трэцяй, замардаванай непасільнай працай кабеціне, «смоллю пот лез у вочы»; чацвёртаму адцяло руку машынай; пяты, шосты, сёмы «таварышы» відмаў такія ж пакутнікі — вандроўнікі па былым жыцці.

Скарб Чорнага, якому на шабашы відмаў былыя гаротнікі кідаюць у саганок свае медзякі, вырастае з народнай працы, поту, слёз, крыві, і скарб гэты закляты, бо ахоўваецца цёмнымі, непрыступнымі сіламі.

Першыя два «абразы» трагедыі-алегорыі прыводзяць, такім чынам, да думкі, што нідзе чалавеку няма шчасця — ні ў жыцці інтымным, у каханні, ні ў сферы працы, грамадскіх адносін. На ўсім як бы ляжыць адмеціна пракляцця.

Напісаная Купалам трагедыя, застаючыся, па сутнасці, алегорыяй, па меры развіцця ўсё болей напаўняецца прыкметамі рэальнага побыту. План умоўна-фантастычны як бы сплаўляецца з планам рэальным. Трэці «абраз» — «Пажарышча» — нясе ў сабе алегарычны сэнс, бадай, толькі падтэкстам ды яшчэ вялікасным, рамантычна прыўзнятым малюнкам бушавання агню, які сваім размахам нібы падказвае чытачу думку, што гаворка ідзе аб нечым большым, чым звычайны начны пажар у вёсцы.

Гэты «абраз» мае сваю «скразную» сюжэтную спружыну: гарыць не проста вёска, а вёска, якая, справіўшы заручыны, чакае вяселля; на пажарышча пад гукі званкоў прыходзіць уся вясельная дружына: маладзы, маладая, сват, маршалак, музыка. Маладая галосіць:

Што тут стала? што тут стала?
Ўсё ў дыму, усё прапала!
Дзе ж мы сонейка сустрэцім?
Галавы прыкрыці нечым. *(VI, 94)*

Нагнятаючы змрочныя, злавесныя фарбы, паэт малюе вёску, апанатаную страхам, разгубленасцю: вандруюць дзеці, што згубілі бацьку; бацькі, якія шукаюць дзяцей; мітусіцца вар’ятка, муж і дзеці якой загінулі ў агні; вяскоўцы ратуюць не самае патрэбнае для жыцця, а рэчы другарадныя, мізэрныя. І вось гэта ахопленае панікай, страхам, разгубленасцю зборышча людзей шукае вінаватага, таго, хто «падпаліў». Паўтараем, у названай сцэне, як і ў далейшым дзеянні, умоўнае вельмі цяжка аддзяліць ад рэальнага, бытавога. Рэалістычнымі фарбамі намаляваны фігуры прыстава, прадстаўніка мясцовай «афіцыйнай» улады, і соцкага, на вуснах якога гатовае сярод агульнай разгубленасці «рашэнне»: «Падпаліў усіх нейкі злодзей… Зараз воласць з прыскам пойдзе».

«Казлом адпушчэння», вінаватым аказваецца Сам, які, прачнуўшыся, вырваўшыся са сваіх сноў-трызненняў на кургане, тут, у трэцяй сцэне, таксама аказваецца вельмі рэальнай фігурай, сынам звычайнай вёскі, чалавекам-летуценнікам, які блізка да сэрца прымае агульную бяду.

Сам бег ратаваць ахопленую пажарам вёску, але азвярэлы натоўп, нават яго родныя — бацька, маці, жонка — не могуць паверыць, што ён не вінаваты. Летуценніка арыштоўваюць як падпальшчыка.

Чацвёртая сцэна-«абраз» пераносіць нас у часы, дзе ўсё нагадвае пра панаванне рэакцыі, пра растоптаныя, патопленыя ў крыві ідэалы народнай барацьбы. Вобраз лютай зімы, што заганяе ў шынок «пагрэцца розны гарадскі люд» і ў тым ліку Сама, які — відаць па ўсім — паспеў адбыць пакаранне, перарастае зноў жа ў вельмі канкрэтны вобраз пярэдадня новага выбуху народнай нянавісці. Наведвальнікі шынка гавораць туманна, намёкамі, але за іх алегарычнымі прамовамі-тостамі няцяжка ўгадаць канкрэтных вінаваўцаў народнай бяды, чаканне, прадчуванне новых боек за шчасце народа.

С а м
(падымаючы з дзяўчынай чарку)

За тых, хто родны край зніштожыў
І к цемрам вечным кладкі мосціць.
За тых...

Ш ы н к а р
(перапыняючы Сама)

А што на свеце Божым
Чутно цікавенькага, госці?

П р ы 1-м с т о л і к у
1-ы

Што ж? Народ грэецца, як можа:
Агонь раскладвае усюды.

2-і

З кастры спляснеўшай і саломы...
І то ўсё грэюцца прыблуды.

П р ы 2-м с т о л і к у
1-ы

Масты старыя йдуць на зломы,
Старыя стаў паліць руіны.

2-і

Не збудаваўшы сабе новых —
Мецць будзе духу, як з націны.

П р ы 3-м с т о л і к у
1-ы

Ўжо тлеюць вогнішчы у ровах,
Пяройдуць скора і на горы.

2-і

Пачаў падпал разводзіць знізу,
Каб сам прапасць лепш мог у норах.

(VI, 130—131)

У больш выразным канкрэтна-пачуццёвым і грамадскім вобліку паўстае і Сам. У папярэдніх сцэнах-«абразах» мы бачылі яго наіўным летуценнікам, асобай надломленай, расчараванай, якая змагаецца толькі ў «сне», гэтакім Дон Кіхотам, што імкнецца ў прывабныя далі, але не можа даць рады ўласнай бядзе.

Тут, у апошняй сцэне, ад маналогаў і рэплік Сама патыхае жыццёвым гартам, перакананасцю чалавека, які шмат чаго пабачыў, перажыў і таму мае права на павучанне, на тое нават, каб кінуць папрок многім за мяккацеласць, бесхрыбетнасць у барацьбе з прыгнятальнікамі.

С а м

Яшчэ бізун замала хухаў,
Замала пёк рабоў пакорных;
А ў думах выхаваны зморных,
Не знаюць, дзе пячэ, дзе студзіць.

(VI, 132)

Бясспрэчна, што паэма-трагедыя «Сон на кургане» — непасрэдны водгук паэта на супярэчлівасць развіцця грамадскіх падзей пасля падаўлення першай рускай рэвалюцыі, на катаклізмы, пачварныя з'явы буржуазнай рэчаіснасці з яе індывідуалізмам, хцівасцю, здрадай ідэалам прагрэсу. Вострыя стрэлы крытыкі паэт накіроўвае і супроць патрыярхальна-сялянскай маралі, якая трымаецца на непрацiўленні прымусу, пасіўнасці — якасцях, прывітых значнай частцы сялянства вякамі насілля. Паэт завастрае ўвагу на такой агіднай з'яве, як здрада атлумленага лжывасцю жыцця натоўпу сваім кіраўнікам, важакам, заступнікам.

Сама, чыстага думкамі, помысламі, назвала злачынцам родная вёска, і менавіта на гэтым акце здрады многіх аднаму, здрады неўсвядомленай, паэт акцэнтуе ўвагу.

Матывы марнасці намаганняў асобы, няхай сабе яркай, выключнай, перайначыць жыццё, быць зразуметай, ацэненай многімі мы сустракалі ў лірыцы паэта; цяпер яны ўвасобіліся ў драматызаванай паэме, абумовіўшы яе трагедыйнае гучанне. Дылема, якую вырашае паэт, не выдумана ім, не капрыз яго паэтычнай фантазіі, яна народжана супярэчлівым ходам грамадскага жыцця, запатрабаваннямі рэвалюцыйнай эпохі. Рэвалюцыю, народнае паўстанне Купала разумее як магутны парыў, дзе воля тысяч падпарадкавана волі аднаго, дзе, зрэшты, асоба зліваецца з масай, з'яўляючыся толькі часткай гэтай масы. І калі важак, правадыр гатовы ў імя тысяч, што ідуць за ім, ахвяраваць сваім жыццём, то і кожны з гэтых тысяч павінен быць гатовым да падобнай ахвяры, павінен уласным жыццём абараніць важака ад небяспекі.

Трагедыйнасць паэмы і вызначаецца менавіта несупадзеннем рамантычнага імкнення героя да еднасці з народам і відавочнымі адзнакамі адсутнасці гэтай еднасці, супярэчлівым разладам мары з жыццём.

У заключных эпізодах Сам паўстае ў знаёмым вобліку лірніка-вешчуна, які прагне з'яднаць раскіданае, запаліць сэрцы тых, хто яго слухае, імкненнем да агульнасці, самаахвярнасці ў святой барацьбе за народную праўду, за высокія ідэалы сацыяльнага і нацыянальнага вызвалення.

Сам
(*кладучы ліру на каленях*)

. . . .
А калі ж к нам прыйдуць весці,
Што пара усім засесці

На пачэсным на пасадзе
Ў роднай долі, ў роўнай радзе?
. . . .
А калі ж наклеплем косы
На чырвоныя на росы...

(VI, 136, 138)

Драматызаваная паэма «Сон на кургане», як і «Адвечная песня», з’явілася зусім новым па жанру творам у беларускай літаратуры, якая развівалася дагэтуль пераважна ў рэчышчы канкрэтнага, рэальна-прадметнага бачання жыцця праз карціны побыту, пейзажу. І калі ў літаратуры была ўмоўнасць, то толькі ўмоўнасць вадэвіля і фарса. Маштабнае, рамантычнае па сутнасці сваёй мысленне Купалы саслужыла беларускай літаратуры вялікую і карысную службу.

Мы мелі магчымасць пераканацца, што паэзія сімвалістаў, якой Купала некаторы час захапляўся, калі і аказала на яго творчасць які-небудзь уплыў, то толькі ў плане штуршка, імпульса да пошукаў новай, ёмістай мастацкай формы, якая дапамагла б увасобіць значны, складана-супярэчлівы жыццёвы змест. «Адвечная песня» і «Сон на кургане» ні ў адным істотным моманце не пераклікаюцца з ідэйна-эстэтычнымі ўстаноўкамі сімвалістаў.

Купала не ідзе ад рэальнага ў свет ірэальнага, як гэта было ў сімвалістаў, наадварот, свет казачны, фантастычны, форма алегорыі, дапамагае паэту раскрываць тэндэнцыі і супярэчнасці рэальнага грамадскага жыцця. Не ад чалавека, не ад грамадскага ўцякае паэт у выдуманы свет трызненняўсноў, а, наадварот, ад сноў, ад вобразаў-прывідаў ідзе да рэальнага, «зямнога» чалавека з яго моцнымі і слабымі бакамі, з яго прошласцю, явай і будучыняй.

Паэт адчуваў, што быць часткай цэлага — найвялікшае шчасце. Ён разумеў, што процістаўляць асобу, няхай сабе вы-

датную, выключную, яркую, велізарнаму свету рэальнага жыцця — па меншай меры, смешна. Але як прабіцца да гэтага цэлага, як яго стварыць, з'яднаць, калі ў наяўнасці буржуазнае грамадства з яго катаклізмамі, супярэчнасцямі, з хцівай мараллю аплёўвання ўсяго высокага і рабскай патрыярхальнай пакорлівасцю? Прабіцца цяжка, амаль немагчыма, але трэба.

У «Адвечнай песні», у радзе эпізодаў паэмы «Сон на кургане» Купала дапускае думку, што смерць лепей, чым рабскае, пакутлівае існаванне. Але тут жа дае і другое вырашэнне дылемы — трэба змагацца, нягледзячы ні на якія ахвяры. Сам збіраецца змагацца, шукаць дарогу да яднання з народам, ён толькі не ведае, як гэта зрабіць, як дамагчыся такой цэласці. У выніку нараджаецца трагедыя.

Ствараючы свае драматызаваныя паэмы, Купала ішоў ад «высокіх» пачуццяў, ад узораў класічных трагедый, якімі з'яўляюцца, напрыклад, «Гамлет» Шэкспіра і «Фаўст» Гётэ. Як і названыя геніі прошласці, Купала ставіць для сябе і для іншых гіганцкую па сваіх маштабах і размахах задачу: паказаць усе стоеныя ў чалавеку сілы і магчымасці. Ад таго, што купалаўскі чалавек часцей за ўсё паўстае ў вобліку беларускага селяніна, «мужыка», справа не мяняецца — магчымасці, закладзеныя ў ім, як бы закладзены ва ўсім чалавецтве. Купалаўскі мужык як бы прыўзнімаецца над рэальным, канкрэтным часам, асяроддзем, сімвалізуючы сабой вечнае, непераходзячае.

У вялікіх паэтаў прошласці, а не ў дэкадэнтаў вучыўся Купала маляваць магутныя страсці, парыванні, думкі чалавека, вучыўся «пісаць жыццё» трагедыйна, хоць сёе-тое, асабліва ў сэнсе формы, даваў яму вопыт дэкадэнцкай паэзіі.

«АД ПРАДЗЕДАЎ, СПАКОН ВЯКОЎ...»

Сярод вучоных, якія займаюцца пытаннямі гісторыі мовы, параўнальнага мовазнаўства, значны час бытавала думка, што Палессе, як і ўвогуле прылеглая да яго тэрыторыя беларускага краю — прарадзіма ўсяго старажытнага славянства. Усталяванню такой думкі ў немалой ступені спрыяла тая акалічнасць, што палешукі, як і беларусы наогул, захавалі ў

сваім побыце, поглядах на жыццё, вераваннях, мове вельмі многа старажытных славянскіх рыс, дзякуючы якім можна даволі яскрава ўявіць як матэрыяльнае, так і духоўнае жыццё славянскіх плямёнаў у далёкім мінулым.

Зрэшты і цяпер некаторыя вучоныя лічаць, што беларусы або жывуць на першапачатковым месцы ранейшага пасялення праславянскага племя, або калі і адышліся ад гэтага месца ў працэсе рассялення, то не на надта далёкую адлегласць, бо яны менш, чым другія славянскія плямёны, адчулі на сабе ўплыў неславянскіх народаў.

Янка Купала, Якуб Колас засталі ў сваім народзе яшчэ амаль не крануты кніжнай апрацоўкай духоўны свет, які сваімі вытокамі меў старажытнае, у пэўнай меры міфалагічнае светаадчуванне з яго культам неба, сонца, наогул прыродных сіл, верай у таямнічае і звыштаямнічае, што мае несумненную ўладу над чалавекам.

Жывая была Каляда як увасабленне нараджэння Божыча, перамогі святла над цемраю, першае радаснае свята Сонца, адметны знак сонцазвароту. Як водгаласы веры ў далёкіх добрых багоў і злых дэманаў захаваліся ўяўленні пра Перуна («Пярун каб па табе ляснуў»), падземнага бога агню Жыжаля (пра агонь дзецям і сёння гавораць «жыжа пячэ»), мароз, холад і сёння называюць Зюзяю: многія стагоддзі назад гэтак зваўся падземны цар холаду.

У час Калядак па вуліцы вадзілі «казу» — вяскоўца, апранутага ў вывернуты, поўсцю наверх кажух.

Дзе каза ступою,
Там жыта купою.
Дзе каза рогам,
Там жыта стогам.
Дзе каза ходзіць,
Там жыта родзіць…

Звычай апранацца ў кажух поўсцю наверх меў магічны сэнс заклікання вясны. Мядзведзь у дзень сонцавароту нібыта пераварочваўся з аднаго боку на другі, і вывернутым кажухом як бы трэба было вясне аб гэтым нагадаць, каб яна раптам не спазнілася.

На Каляды ў гонар бога сонца закалвалі вепра, свінню — звычай, распаўсюджаны ва ўсіх індаеўрапейскіх народаў. Жывымі былі злёгку ахінутыя хрысціянскай традыцыяй пракаветныя язычніцкія святы — Масляніца, Грамаўніца, або Цёця — гулянне ў гонар жонкі Перуна Маланкі.

Вясновае абнаўленне прыроды ўвасаблялася ў Вялікадні. Яйкі, якія ў гэты час фарбаваліся ў чырвоны колер, нібы нагадвалі сваёй формай сонца, наогул увесь сусвет, перад якім у нямым страху і здзіўленні схіляў галаву наш далёкі продак. Яйка адначасна служыла закліканню памёршых. Продкаў запрашалі на трызну — на Дзяды і на Радуніцу; на Радуніцу пакідалі на іх магілах яйкі.

У дзень летняга сонцастаяння, у пару самых доўгіх дзён і найкарацейшых начэй, святкавалася Купала. Купала спачатку была жаночага роду:

Купала на Ивана,
Где Купала ночевала,
Ночевала у Ивана,
Што у Ивана уживала?
Уживала варенице и
Рыбу с перцем, чеснок с алейцем...[1]

На Купалу нібыта перуновым вогненным цветам цвіце папараць. Хто хоць аднойчы сарваў той цвет, пачынаў разумець размовы, якія вядуць між сабой дрэвы, кветкі, травы. Дрэвы ў ноч на Купалу сыходзяць са сваіх месц, рухаюцца, як жывёлы і людзі. Свет поўны чараў і загадак. Авалодаць чарамі, каб разгадаць сэнс жыцця, дадзена далёка не кожнаму...

Янка Купала рана захапіўся духам старажытнасці, які выразна адчуваўся ў абрадавай паэзіі беларусаў. У яго час старажытнага Ярылу, бога пладароддзя на жытнёвай ніве і пачуццёвага кахання, замяніў сціплы Святы Юрый; замест Перуна па небе на вогненнай калясніцы раз’язджаў хрысціянскі Святы Ілля; Стрыбог, цар вадзяных прастораў, таксама саступіў месца Міколу Мокраму, ці Марскому. Але сам дух павер’я яшчэ быў жывы і шмат гаварыў сэрцу паэта.

[1] Вестник Европы, 1818, № 21, с. 54—55.

Калядкі, вяснянкі, куставыя, купальскія песні, гэтак жа як загаворы, замовы, як бы захоўвалі ў сабе адмеціны бачання, адчування свету нашымі далёкімі продкамі. Старажытныя эпічныя паданні, з якімі найбольш глыбока пазнаёміўся Янка Купала ў перыяд знаходжання ў Пецярбургу, уражвалі яго відавочнай адсутнасцю асобы паэта, стваральніка гэтых паданняў.

Гэтую традыцыю Купала будзе шанаваць, працягваць у сваёй уласнай творчасці. Відаць, ёсць дастатковыя падставы сцвярджаць, што менавіта дух старажытных паданняў нарадзіў у творчай фантазіі Купалы вобраз гусляра — ахоўніка народнай традыцыі, песняра, які выракся ўсяго асабістага і жыве на свеце толькі дзеля народнага інтарэсу.

Першыя назіранні чалавека, першыя яго разумовыя практыкаванні датычаць свету фізічнага, акаляючай прыроды. З сузірання, узаемадзеяння з прыродай нараджаюцца пачатковыя веды і рэлігійныя вераванні нашага далёкага продка, тое і другое складала адно непарыўнае цэлае і, зрэшты, вылівалася ў паэзію. Карацей кажучы, наіўная, першабытная рэлігія нашых продкаў была адначасна і паэзіяй і заключала ў сабе ўсю мудрасць, усё кола ведаў першабытнага чалавека аб навакольнай прыродзе.

Янка Купала будзе вельмі даражыць як бы запазычанай ім у далёкіх стваральнікаў міфаў і паданняў менавіта вось гэтай рысай, суаднесенасцю свайго паэтычнага слова з наіўнадзіцячым, не абцяжараным залішняй ускладненасцю, поглядам на свет.

Песня мая не ўзышла сярод кветак,
Кветак цвітучага вечна паўдня...
Поўначы сумнай забыты палетак
Даў ёй жыццё пасярод палыння.

Пушча і ночка яе гадавалі,
Няньчылі казкамі долі нямой;
Дождж і расіца вясною купалі,
Снежныя буры тулілі зімой[1].

---

[1] Купала Янка. Шляхам жыцця.— Пб., 1913, с. 2.

Паэзія Янкі Купалы — і гэта асабліва адчуваецца на творах, якія ўвайшлі ў зборнік «Шляхам жыцця»,— як бы прасякнута старадаўнім, «язычніцкім» схіленнем перад сіламі прыроды, заклінаннем і закліканнем гэтых сіл прыйсці на дапамогу чалавеку, здзейсніць яго спадзяванні, асвяціць яго жыццё цяплом і шчасцем. Нібы бард далёкай старажытнасці, Янка Купала можа непасрэдна звяртацца да сонца, месяца, неба, зораў. Традыцыя гэтая ў пачатку XX ст., відаць, магла існаваць толькі ў беларусаў, паэтычная культура якіх была недастаткова апрацаваная кніжным словам, у некаторых сваіх праявах яшчэ як бы непасрэдна змыкалася з міфам, паданнем, замовай. Вось верш «Песня сонцу»:

…Клічам, сонца, цябе, як адзін!
Распусці залацістыя косы,
    Схаладзелы загон ацяплі,
Аквяці лугавыя пакосы,
    Ўсходы новыя сей на зямлі[1].

Такіх вершаў, якія нагадваюць звароты-ўвасабленні да розных сіл прыроды, у Янкі Купалы многа. Здаецца, яны нараджаюцца, каб выказаць вялікую, святую для паэта радасць яднання чалавека з неабдымным светам прыроды, і выконваюць нават сацыяльна-грамадскую ролю, бо ад вобразаў, навеяных прыродай, паэт нязменна спускаецца ў бурлівае «мора людскога жыцця».

Ты, зялёная дубрава,
Сон скідай, расцвітай,
І шумеці добрай славай
Не кідай на ўвесь край.
. . . .
Маладыя загаворы
Ў ход пусці, сатвары;
Яснаглядам долы, горы
Асвянці, прыбяры.
. . . .

[1] Купала Янка. Шляхам жыцця, с. 10.

Абніміся з нівай роднай
І душой, і грудзьмі;
Край прыбіты, непагодны
Ўскалыхні, падымі...[1]

(«Ты, зялёная дубрава...»)

Ад мастакоў старажытнага Вавілона бярэ пачатак выраз пра «музыку сфер», музыку, якую нібыта нараджаюць сваім рухам планеты і зоркі. Творчая спадчына Янкі Купалы таксама дае прыклад, калі не толькі праявам унутранага жыцця чалавека, зрухам душы, пералівам інтымнага пачуцця, а і для выказвання настрою навакольнай прыроды паэт шукае і знаходзіць дзіўныя рытмы і гукавыя малюнкі.

Верш «Ты, зялёная дубрава...» па сваім рытмічна-інтанацыйным гучанні далёкі ад звычайнага гукапераймання, ад імітацыі шуму лесу, багацце яго «ўдарных» унутраных рыфмаў, з якіх сплецены на дзіва звонкія чатырохрадкоўі, нагадвае штосьці іншае, нібы нейкую надзвычай вясёлую пераклічку молата і накавальні дзе-небудзь у вясковай кузні. З другога боку, дадзены паэтам рытмічна-інтанацыйны малюнак таксама мае права на існаванне: нібы размаўляе дуброва гаманкім, перарывістым пошумам з імкліва налятаючымі вятрамі, якія похапкам, па-разбойніцку на яе накідваюцца.

Увогуле інтанацыя заклікання, замовы — рэшткаў далёкіх язычніцкіх рытуалаў, калі чалавек сілай свайго магічнага слова спрабаваў улагодзіць незразумелыя яму сілы прыроды, перацягнуць на свой бок ці нават прыручыць, прыстасаваць іх да сваіх інтарэсаў,— даволі часта выкарыстоўваецца Купалам, і найбольш у вершах, як гавораць, «пейзажных», у якіх лірычны герой застаецца сам-насам з прыродай. Гэтая плынь купалаўскай лірыкі, да якой належаць вершы «Як я полем іду...», «Вячэрняя малітва», «У ночным царстве», «Мая малітва», «Явар і каліна», «Дзве таполі», «Ваўкалак», «Ў вечным боры…», «Хохлік», «Чорны бог», «Заклятая кветка», «На Купалле», «Жніво», «Адцвітанне» і інш., цікавая перш

[1] Купала Янка. Шляхам жыцця, с. 14—15.

за ўсё нібы жывой прысутнасцю той старадаўняй веры, з якой наш далёкі продак ставіўся да сіл прыроды, як да істот адухоўленых.

Відаць, толькі на беларускай глебе, дзе ў значнай меры захаваліся рэшткі сівой, старажытнай славяншчыны, маглі ўзнікнуць падобныя вершы. У названай плыні купалаўскай лірыкі, гэтак жа як і ў паэме Якуба Коласа «Сымон-музыка», думка аб «чалавечым» жыцці дрэў, кветак, траў, рэчкі, возера, лесу не толькі паэтычны вобраз, метафара, арнамент твора, а і яго мастацкая ідэя. Без усёабдымнага антрапамарфізму, які з'яўляецца нібы самім паветрам прыродаапісальных купалаўскіх вершаў, немагчыма ўявіць іх з'яўленне на свет.

Паэт, падобна нашым далёкім продкам, нібы схіляе галаву перад неабдымнасцю сусвету, яго таямнічасцю, неразгаданасцю. Жыццё ўспрымаецца ў гэтай паласе купалаўскай лірыкі як тайна, загадка, як прывабная містэрыя, якую чалавек спасцігае сілай свайго пачуцця, мовай душы і сэрца.

Вось верш «Явар і каліна», адзін з купалаўскіх паэтычных дыяментаў гэтай пары. Змест яго немагчыма перадаць словамі. Гэта выказаная замілаванымі, надзвычай экспрэсіўнымі паэтычнымі радкамі хвала Жыццю, Каханню, увасобленым у вобразах дрэў — явара, стромкага топаля, і традыцыйнай, песеннай каліны, што шэпчуцца аб чымсьці неразгаданым, таямнічым пад вечным небам.

Згодна з уяўленнямі нашых далёкіх продкаў неба ўвасабляла сабой мужчынскі пачатак. Яго ўплыў на вечны кругазварот жыцця на зямлі быў відавочны. На небе размяшчалася сонца, дзякуючы жыватворнаму цяплу і святлу якога нараджаецца жывое на зямлі. З неба ліюцца дажджы, каб гэтае жывое магло расці і развівацца. Міжволі ва ўяўленні нашых продкаў узнікала думка аб шлюбных сувязях Бацькі-неба з Маці-зямлёй.

Водгалас далёкага, міфалагічнага павер'я, няхай сабе толькі паасобнымі рысамі, праглядвае ў названым купалаўскім вершы. Услухаемся ў яго радкі:

Песняй вясны лебядзінаю,
    Скінуўшы зімнія чары,
Шэпчуцца явар з калінаю
    Ў сумнай даліне над ярам.

Лісцікі зеленяй хваляцца
    Небу панятлівай мовай:
Росамі мыюцца раніцай,
    Песцяцца сонцам паўднёвым.

Захадам модлы пакорныя
    З маткай-зямлёй адпраўляюць;
Тайна у ночаньку чорную
    Месяца, зор выглядаюць[1].

У сапраўднай паэзіі заўсёды як бы прысутнічае тайна, парыванне ў невядомыя, загадкавыя далі. Знаёмыя, даўно зведаныя рэчы, з'явы як бы набываюць новае асвятленне, дадатковы таямнічы сэнс. Явар з калінаю «шэпчуцца» між сабой «небу панятлівай мовай», разам з «маткай-зямлёй» моляцца на схіле дня сонцу, якое, відаць, хаваецца за небакрай, а ноччу «месяца, зор выглядаюць». Гаворка, як бачым, ідзе аб з'явах маштабных, усясветных — аб сэнсе жыцця, кахання. Напружаныя дактылічныя радкі верша выліваюцца ў вельмі мілагучную, песенную мелодыю, здольную глыбока закрануць струны душы чытача.

У купалаўскіх вершах гэтай плыні прадметна-жыццёвы фон вельмі просты, звычайны: тое якраз, што акружае чалавека ў яго паўсядзённым жыцці: зямля, вада, трава, дрэвы, сонца, вецер, святло дня, цемень ночы і г. д. Тым не меней названыя прадметы, з'явы як бы набываюць дадатковае асвятленне, бо словы, якія іх выражаюць, ставяцца ў кантэкст са словамі, вобразамі, што выклікаюць ва ўяўленні чытача шырокія, часам нечаканыя філасофска-паэтычныя асацыяцыі. У такіх вершах асабліва адчувальная стыхія музыкі. Змест верша «Дзве таполі» гэтак жа, як папярэдняга «Явар і каліна», пераказаць немагчыма: растуць за вёскай дзве таполі, гамоняць з

[1] Купала Янка. Шляхам жыцця, с. 63.

вятрамі, шумяць лісцем, нарэшце засыхаюць. Верш пабудаваны на багацці рыфмаў, якія звіняць не толькі ў канцы радкоў, а і пасярэдзіне, і менавіта гэты прыцемнены, прыбеднены сэнс радкоў побач з іх незвычайным поўнагалоссем, музыкай як бы надае вершу дадатковы, таямнічы сэнс. Прывядзём яго цалкам.

Там, за вёскай, у полі дзве стаялі таполі,
Як адна, дзве таполі стаялі,
І стагналі у полі сухавейна таполі,
Як адна, дзве таполі стагналі.

Аб Усходзе у полі ўсё шумелі таполі,
Як адна, дзве таполі шумелі,
І аб Захадзе ў полі лісцьмі пелі таполі,
Як адна, дзве таполі ўсё пелі,

Што пануюць у полі над дубамі таполі,
Як адна, дзве таполі пануюць,
Што начуюць у полі самаўладна таполі,
Як адна, дзве таполі начуюць...

Неба помсту у полі тут пачулі таполі,
Як адна, дзве таполі пачулі,
І навекі у полі дзве заснулі таполі,
Як адна, дзве таполі заснулі[1].

У вершы з першых радкоў прабіваецца прытоены матыў трывогі за жыццё. Таполі не проста шумелі з вятрамі, а «сухавейна стагналі», у полі яны «пануюць» над дубамі, «самаўладна» начуюць. Прадчуванне трывогі ў заключных радках тлумачыцца нарэшце даволі цьмяным напамінкам пра «неба помсту».

Зместам, або, як сёння гавораць, інфармацыяй, верш «Дзве таполі» не багаты. Але паўтораныя па два разы радкі, іх інтанацыйна-меладычнае гучанне, «музыка» шмат гавораць чалавечаму сэрцу. Пра тое найбольш, што шчасце на зямлі абмежаванае, недаўгавечнае, нават ілюзорнае.

[1] Купала Янка. Шляхам жыцця, с. 66—67.

Філасофскі па зместу і надзвычай дакладны злітымі ў адно гукавымі і жывапіснымі элементамі верш «Жніво», які пераклаў на рускую мову Максім Багдановіч. У гэтым творы Купала, надзелены дарам «музычнага» выяўлення багацця, разнастайнасці жыцця, паказаў сябе і майстрам жывапіснай, рэчава-прадметнай пластыкі. Як многа, напрыклад, гавораць кожнаму, хто жыў у вёсцы ці хоць бачыў яе, першыя радкі: «Наспелая постаць шчаслівых пасеваў за вёскай, на сонным лясоў рубяжы...» Малюнак вельмі дакладны зрокавымі рэаліямі: міжволі паўстае ў памяці разліў збожжавай нівы, асмужаная далеч, якая там, за гарызонтам, нібы агорнута сіняватай палоскай лесу.

Міфы нашых продкаў багатыя паэтычным зместам, хоць славянская міфалогія, магчыма, не стварыла такой разгалінаванай, багатай міфалагічнай спадчыны, як, напрыклад, стварылі яе старажытныя грэкі. Далёкія нашы прародзічы, гэтак жа як і іншыя народы, усю разнастайнасць прыродных з’яў падзялялі на дзве процілеглыя часткі. Свет дзяліўся на царства святла і цемры, дабра і зла, і ў гэтых вотчынах адпаведна ўладарылі добрыя і злыя багі, або, як іх называлі, Белабог і Чарнабог. «Дзіўная паняверка славян, калі яны на сваіх святах і гульбішчах носяць чашу па кругу, прамаўляючы над ёй словы — не скажу блаславення ці пракляцця — у імя багоў добрага і злога, бо чакаюць ад добрага бога шчаслівай долі, а ад злога — нешчаслівай; таму злога бога нават называюць д’ябалам, або чорным богам»[1].

Хрысціянскія царкоўнікі на працягу многіх стагоддзяў вытраўлівалі са свядомасці народа ўяўленні пра міфалагічных, язычніцкіх багоў. Але да канца так і не вытравілі. Гэтыя ўяўленні бытавалі ў сялянскім асяроддзі яшчэ і ў XX ст.

Янка Купала, які надзвычай чуйна ставіўся да духоўных набыткаў народа, не мог у сваёй творчасці абмінуць міфалагічных павер’яў, што так моцна ўтрымліваліся ў памяці многіх пакаленняў. У зборніку «Шляхам жыцця» змешчан верш «Чорны бог», дзе якраз і ідзе гаворка пра ўладара «дзікіх

[1] Афанасьев А. А. Поэтические воззрения славян на природу.— М., 1865, с. 92.

багнаў», які «вызваў пошасці, начніцы, цемрай зазіяў». Няма сумнення, што Чорны, герой драматычнай паэмы «Сон на кургане», таксама вядзе паходжанне ад міфалагічных павер'яў, якія захаваліся ў народзе. З той жа крыніцы прыйшлі ў Купалаву паэзію русалкі, відмы, ваўкалакі, папараць-кветка, шматлікія іншыя вобразы народнай фантазіі.

Воўк у беларусаў займае асаблівае месца сярод астатніх дэманічных сіл, не пазбаўлен яго вобраз і міфічнага значэння. Варта ўспомніць шматлікія казкі, дзе злую сілу найчасцей увасабляе воўк. Іначай, відаць, і не магло быць у народа, які жыў сярод лясоў, балот, хмызнякоў, у суседстве з гэтым хітрым і асцярожным драпежнікам. Снежань у нашых продкаў называўся «воўчым месяцам». Успомнім Купалаў радок з «Кургана»: «У Піліпаўку воўк нема вые...» Воўк прысутнічае ў шматлікіх мясцінах Купалавай паэзіі, там якраз, дзе ідзе гаворка пра злыя, варожыя чалавеку сілы («Воўк», «Ваўкалак», «Зімою», «У Піліпаўку» і г. д.).

Наяўнасць у жыцці розных чараў, чарадзейных сіл, якія схаваны ад чалавечага вока заслонай таямнічасці, загадкавасці, нават непазнанасці, з'яўляецца данінай светабачання, светасузірання, якое зноў жа бярэ пачатак ад сівых, старажытных часоў. Купала актыўна выкарыстоўвае гэтыя павер'і. Для паэта яны не толькі мастацкія вобразы, метафары, а сродак пазнання жыцця, бо жыццё па сваёй сутнасці з'яўляецца вялікай тайнай і містэрыяй. Грунтуючыся на міфалагічнай традыцыі, павер'ях, Купала піша вершы «Ў вечным бары…», «Хохлік», «Заклятая кветка» і іншыя, якія арганічна ўпісваюцца ў паласу яго паэзіі з сучаснымі паэту сацыяльна-грамадскімі матывамі.

На двух вялікіх скрыжаваннях нарадзілася паэзія Янкі Купалы. Яе выклікала да жыцця сучасная паэту ява, абуджаная першай рускай рэвалюцыяй беларуская вёска з яе набалелымі сацыяльнымі, грамадскімі пытаннямі, патрабаваннем «зямлі і волі», «людзьмі звацца». З другога боку, паэзія гэта найбольш поўна зачэрпнула са скарбніцы духоўнага народнага жыцця, адчування і бачання ім навакольнага свету, адлюстраванага не толькі ў песні, казцы, легендзе, а і ў міфе, павер'і, рытуале таго ці іншага народнага свята.

Паэт чуйна прыслухоўваецца, напрыклад, да чарадзейнага, «заклінальнага» рытму замовы, ствараючы ў духу яе традыцый зусім сучасныя вершы.

Услухаемся ў радкі з верша «Адцвітанне»:

Не шасцяць каласы,
Звон не валіцца з касы,
Не кладуцца ў стог пласты,
Толькі сыплюцца лісты
На яловыя кусты,
На сухія верасы[1].

Гукавая інструментоўка радкоў на «с» і «ы» стварае выразную ілюзію шэпту, словазлучэнні «на яловыя кусты», «на сухія верасы» як бы непасрэдна запазычаны з замовы.

Сказаным не адмаўляецца, што верш «Адцвітанне» — выдатны, яркі ўзор купалаўскай пейзажнай лірыкі з яе багатай малюнкавасцю і гукавой пластыкай.

На ўсім абсягу Беларусі рассеяны тысячы магільных курганоў. Курганы гэтыя, як вядома, насыпаліся ў гонар выдатных асоб — адважных воінаў, военачальнікаў, князёў, увогуле знатных людзей, якія чым-небудзь праславілі сваё імя. У паэме «Курган» Янка Купала намаляваў рамантычную, велічную фігуру гусляра, народнага заступніка, які, не збаяўшыся княжаскага гневу, не толькі не стаў пяяць яму хвалу і славу, а кінуў у твар суровыя словы абвінавачання, як дэспату і прыгнятальніку народа.

У паэме «На Куццю», што, як і паэма «Курган», увайшла ў зборнік «Шляхам жыцця», сацыяльныя матывы нянавісці, адмаўлення свету паноў, іх фальшывай велічы і пыхі саступаюць месца матывам патрыятычным, і мы маем тут зусім іншую трактоўку вобраза князя, княжны, княжаскай дружыны. У гэтай паэме ўжо сам князь, а не гусляр паўстае заступнікам народа, абаронцам славы роднага краю, яго нібыта велічнай мінуўшчыны.

Князь, княжна, усе астатнія героі невялічкай паэмы «На Куццю» постаці міфічныя, цені людзей, «духі», яны паў-

[1] Купала Янка. Шляхам жыцця, с. 80.

стаюць перад намі нібы ў сне, у трызненні — хісткія, пазбаўленыя жывой, рэальнай плоці здані.

Духі мінуўшчыны Куццю
На старасвецкі лад спраўляюць.
Даўно бываламу жыццю
Дары належныя складаюць[1].

Паэма «На Куццю» не стала мастацкай удачай Янкі Купалы, яна, так сказаць, знаходзіцца на перыферыі яго творчасці. У той жа час яна сведчыць пра гарачую любоў паэта да роднай зямлі, да яе далёкай сівой мінуўшчыны, якую ў духу міфа, легенды паэт іншы раз нават яўна ідэалізуе.

ПРЫРОДА КУПАЛАЎСКАГА РАМАНТЫЗМУ

Шырыня купалаўскага таленту здзіўляючая, «ухватка» ў яго сапраўды шэкспіраўская: усё, што можа змяшчаць чалавечае сэрца, уся бясконцая гама чалавечых парыванняў, імкненняў, пачуццяў, узаемаадносін, якія мы вымяраем эстэтычнымі катэгорыямі высокага, трагічнага, камічнага, усё, што звычайна называем гераічным і «будзённым», драматычным і лірычным, патэтыкай і гумарам,— усё гэта ёсць у спадчыне паэта. Думка Купалы можа лунаць у паднябессі і спускацца на зямлю, у самыя звычайныя будні побыту; тварэнні паэта паўстаюць перад намі то прасякнутыя глыбокім філасофскім роздумам, то авеяныя мілай, грацыёзнай бесклапотнасцю. Муза Купалы ўмее плакаць і смяяцца, быць гнеўнай, патэтычна-надрыўнай, паграмадзянску бескампраміснай і адначасна па-сялянску ціхай, незласлівай, сузіральна-спакойнай.

Жыццё і смерць, каханне і здрада, імгненнасць і бясконцасць — гэтыя спрадвечныя тэмы мастацтва займаюць і Купалу, вырашаюцца на глебе беларускай рэчаіснасці — сацыяльнай і гістарычнай. Пры ўсёй сваёй шырыні, «універсальнасці», усёабдымнасці муза Купалы настроена пераважна

[1] Купала Янка. Шляхам жыцця, с. 193.

на «высокае», і гэтым «прызыўным» святлом даляў, гераічнымі акордамі барацьбы як бы падсвечана ўсё, што напісаў паэт. Янка Купала — паэт рэвалюцыі, народнай барацьбы на найвялікшым сацыяльна-гістарычным перавале, і, мабыць, тут трэба шукаць адказ на пытанне, чаму ён хацеў спяваць перш за ўсё гераічныя песні.

Паэт стварае рад «чыста» рамантычных паэм — «Адплата кахання» (1905—1907), «Курган» (1910), «Бандароўна» (1913), «Магіла льва» (1913) і ў гэты ж час драматызаваныя, трагедыйныя паэмы «Адвечная песня» (1908), «Сон на кургане» (1910), камедыю «Паўлінка» (1912), драму «Раскіданае гняздо» (1913).

Пры ўсёй непадобнасці названых твораў — жанравай, тэматычнай, стылявой — ёсць, на наш погляд, адна рыса, якая вынікае з характару творчых пошукаў паэта і як бы яднае, скажам, драму «Раскіданае гняздо», камедыю «Паўлінка» і «рамантычныя» паэмы.

Творы Купалы драматычныя па сваёй прыродзе, іх вызначае імкненне, рух, дзеянне, а ў сэнсе ідэйна-праблематычным — магчымасці чалавечага духу, прыроды, натуры, вышыня ўзлёту чалавека і «ніз», бездань яго падзення.

Чалавек і няўмольныя сацыяльныя абставіны, перашкоды на шляху чалавека да шчасця — асабістага і грамадскага — вось праблемы, якія паўстаюць перад паэтам, калі ён працуе і над «рамантычнымі» паэмамі, і над камедыяй, і над драмай.

Вобразаў такога гераічнага, трагедыйнага напаўнення, як музыка-гусляр («Курган») і Бандароўна, беларуская літаратура да Купалы не ведала, вобразы гэтыя створаны як бы насуперак таму шырока распаўсюджанаму тады ў літаратуры погляду, паводле якога беларус і ў сваёй цяперашняй дадзенасці, і ў гістарычнай даўнасці паўставаў пакорлівым, забітым, паслухмяным; зрэшты, і аб усім народзе беларускім бытавала думка як аб народзе, не здольным да гістарычнай, дзяржаўнай дзейнасці.

М. А. Дабралюбаў першы паўстаў супроць такой думкі: «Адносна беларускага селяніна справа даўно вырашана: забіты канчаткова, так, што нават пазбавіўся ўжывання чалавечых здольнасцей. Не ведаем, у якой ступені лжывы такі

погляд, бо не вывучалі спецыяльна беларускага краю, але паверыць яму, разумеецца, не можам. [Цэлы край так вось узялі ды і забілі — штосьці не так! Гэта тое ж, што італьянцаў забілі, расслабілі, пазбавілі любові да радзімы і свабоды!.. Паглядзіце цяпер на іх. Ва ўсякім выпадку пытанне аб характарыстыцы беларусаў павінна быць хутка высветлена працай мясцовых пісьменнікаў.] Паглядзім, што яшчэ скажуць самі беларусы»[1].

Мы ўжо гаварылі аб тым, што Купала сваёй творчасцю сцвярджаў народную, нацыянальную свядомасць, што герой яго паэзіі — селянін, «мужык» — асоба збіральная, «сумарная», якая выяўляе перш за ўсё сялянскую, народную агульнасць, а ўжо затым, даволі яшчэ недыферэнцыравана, свет асобы індывідуальнай, узятай па-за калектывам, масай. І гэта сапраўды так. Бо пачуццё асобы не можа нарадзіцца раней, чым выспеюць «нацыянальная самасвядомасць і пачуццё гістарычнай радзімы і народнай гордасці»[2]. Але ёсць яшчэ адна надзвычай важная акалічнасць, якую нельга не ўлічваць, калі мы гаворым пра асобу купалаўскай лірыкі і, зрэшты, пра тую асобу, што вырысоўваецца ў яго рамантычных паэмах.

Развіццё капіталізму, якое разам з іншымі часткамі Расіі ахапіла і Беларусь, няўхільна вяло да абуджэння нацыянальнай самасвядомасці, да завяршэння працяглага працэсу складвання нацыі, і гэты рух быў рэвалюцыйны, прагрэсіўны ва ўмовах наспяваючай буржуазна-дэмакратычнай рэвалюцыі. «Прагрэсіўнае,— пісаў У. І. Ленін,— абуджэнне мас ад феадальнай спячкі, іх барацьба супроць усялякага нацыянальнага прыгнёту, за суверэннасць народа, за суверэннасць нацыі»[3].

Дыферэнцыяцыя вёскі, пранікненне капіталізму ў сельскую гаспадарку, рост адыходніцтва, афармленне прамысловага пралетарыяту ў перадавую, вядучую палітычную сілу грамадства — усе гэтыя працэсы спадарожнічалі «ўздыму пачуцця асобы, пачуцця ўласнай годнасці»[4].

---

[1] Добролюбов Н. А. Избр. соч.— М.— Л., 1947, с. 245—246.

[2] Веселовский А. Н. Историческая поэтика.— Л., 1940, с. 58.

[3] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 24, с. 132 (пераклад наш.— *І. Н.*).

[4] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 1, с. 433 (пераклад наш.— *І. Н.*).

Узнікненне ў беларускай літаратуры і ў першую чаргу ў творчасці Купалы «сто год назад пахаванага рамантызму» (М. Багдановіч) цесна звязана з фарміраваннем беларускай нацыі, ростам сацыяльнай і нацыянальнай самасвядомасці народных мас, уздымам народна-вызваленчай барацьбы. Еўрапейскі рамантызм пачатку XIX ст. узнік як рэакцыя на вынікі французскай буржуазнай рэвалюцыі 1789—1794 гг. і прамысловага перавароту ў Англіі. Пісьменнікі-рамантыкі адлюстроўвалі глыбокае незадавальненне паслярэвалюцыйнай рэчаіснасцю, якое ахапіла розныя класы заходнееўрапейскага грамадства.

Вядома, крытыка тагачаснага грамадства вялася па-рознаму ў залежнасці ад класавай арыентацыі пісьменнікаў рамантычнага напрамку. Рамантыкі рэакцыйныя — Шатабрыян (Францыя), Цік (Германія) — увасаблялі ідэалы мінулага, ідэалізавалі сярэдневяковыя патрыярхальныя адносіны, уцякалі ў ілюзорны, выдуманы свет. Рамантыкі прагрэсіўныя (Байран, Шэлі) увасаблялі ў сваёй творчасці ідэалы, накіраваныя ў будучыню, ідэалы, якія не маглі здзейсніцца на дадзеным этапе гістарычнага развіцця. Рамантыкаў прагрэсіўных вызначае цяга да рэдкага, выключнага, якое, зрэшты, не пярэчыць тыповаму; у іх творчасці намячаюцца тэндэнцыі рэалістычныя, і гэта зусім заканамерна, бо карані іх ідэалу, мары — у самім жыцці. Творчасць рамантыкаў прагрэсіўных апладняў рэвалюцыйна-дэмакратычны і нацыянальна-вызваленчы рух, які раз-пораз выбухаў у розных частках Еўропы.

Прыкладна такі ж малюнак маем і ў рускай літаратуры. Прагрэсіўны рамантызм як бы расчышчае дарогу, падрыхтоўвае глебу для ўзнікнення рэалізму, папярэднічае яму ў творчасці Пушкіна, Лермантава, Някрасава. «На неабходнасць захавання прынцыпу народнасці ў мастацкім творы першыя ўказалі рамантыкі. Але іх бяда была ў тым, што народнасць, нацыянальнасць яны разумелі адцягнена, як штосьці ўласцівае дадзенаму народу, нацыі спрадвечна... Несумненна, што ўжо ў рамантызме назапашваліся мастацкія сродкі для ўвасаблення рысаў нацыянальнага, народнага, напрыклад, прыёмы стварэння couleur locale. Аднак і мясцовы каларыт насіў у творах рамантыкаў умоўны характар»[1].

---

[1] Петров С. М. Реализм.— М., 1964, с. 77—78.

Прыкметай прагрэсіўнага, рэвалюцыйнага рамантызму з'яўляецца імкненне мастака ўзняць волю, жаданні людзей над канкрэтнымі, «зямнымі» абставінамі жыцця, уславіць дзейсныя, гераічныя натуры, іх нястрымную мару пра свабоду, іх гатоўнасць кінуць выклік, пайсці на паядынак з варожымі сіламі, якія падаўляюць «чалавечае» ў чалавеку.

Мара, якая развіваецца ў напрамку, адпаведным развіццю гістарычнага працэсу, абмяжоўвае суб'ектывізм рамантыкі, вядзе да аб'яднання суб'ектыўнага з аб'ектыўна неабходным. «Трэба марыць!» — падкрэсліваў Ленін, маючы на ўвазе мару прагрэсіўную, рэвалюцыйную, якая не супярэчыць ходу гістарычнага развіцця, а дае магчымасць яскравей яго ўсвядоміць, яскравей убачыць далі і перспектывы будучыні.

Калі мець на ўвазе, што рэалізм і рэвалюцыйная рамантыка як бы «суіснуюць» у творчасці Купалы, як і ў творчасці многіх славянскіх пісьменнікаў, якія ўзняліся на хвалях народна-вызваленчага руху, у прыватнасці, польскіх (Міцкевіч, Славацкі, Канапніцкая), і якіх паэт многа і ахвотна перакладаў, то наўрад ці варта процістаўляць тыповае, «масавае» выключнаму і гераічнаму, што знаходзім у творах паэта аднаго перыяду творчасці.

Наўрад ці маюць рацыю крытыкі, якія бачаць пэўны катаклізм, ненармальнасць у самім факце напісання Купалам «чыста» рамантычных паэм, іх супярэчнасць у несупадзенні таго масава-тыповага, «сялянскага» погляду на свет, на жыццё, што заўсёды быў уласцівы Купалу, і рамантычнага метаду, які па самой сваёй прыродзе не здатны ўзняць масавае, тыповае, зрабіць яго аб'ектам свайго адлюстравання.

На наш погляд, супярэчнасці тут няма, а хутчэй ёсць сувязь, складаная дыялектычная ўзаемасувязь рамантычных і рэалістычных тэндэнцый, іх узаемапранікненне, «сплаў», які, зрэшты, дапамагае нараджэнню цудоўных тварэнняў чалавечага духу. Так было не ў аднаго Купалы, сусветная літаратура дае нямала прыкладаў, калі самыя суровыя рэалісты не маглі абысціся без рамантыкі. Бальзак прызваў на дапамогу шагрэневую скуру; Заля, пішучы «Старонку кахання», не мог не апрануць у прыгожыя рамантычныя вопраткі парыжскія дахі; Л. Талстой, малюючы рэалістычны вобраз Андрэя

Балконскага, прымушае яго адчуваць, думаць рамантычна, калі ён ляжыць паранены на Аўстэрліцкім полі.

А Шэкспір? У тым разуменні, што ён глыбока адлюстроўваў праўду жыцця, ён рэаліст, але магутны подых рамантыкі авявае і яго творчасць. Без прыёмаў «рамантычнага» пісьма ён не стварыў бы такіх вялікасных па сіле абагульнення, размаху чалавечай натуры вобразаў, як Гамлет, лэдзі Макбет, Атэла, а тым болей Рамэа і Джульета. Відаць, вялікія вобразы ствараюцца на скрыжаванні розных, падчас процілеглых стыляў.

Рамантызм — катэгорыя сацыяльна-гістарычная, народжаная сваім часам, асяроддзем, таксама можа паўставаць як катэгорыя аб'ектыўная, калі кіравацца думкай, што, абганяючы ход гістарычнага працэсу, мара не пярэчыць тэндэнцыі гістарычнага развіцця. Але ў той жа час, вядома, ніяк нельга адмаўляць суб'ектывізму рамантыкаў.

У карысць «аб'ектыўнага» існавання рамантычнага пачатку ў самім жыцці гаворыць і той факт, што рамантыкам трэба нарадзіцца, гэта рыса таленту, асаблівы настрой душы на пераважнае ўспрыманне ўсяго высокага, гераічнага, выключнага, без чаго не абыходзілася ні адна эпоха.

Раней быў эпас, гераічная песня, рыцарскі раман, эпасам новага часу стаў раман, які ў процівагу папярэднім жанрам не баіцца «нізкай» рэчаіснасці, здольны сплавіць «высокае» са звычайным і нават «нізкім», з'яўляецца як бы сінтэзам эпасу, драмы і лірыкі.

У нашым сённяшнім разуменні эпас — гэта шырыня, аб'ектыўнасць паказу жыцця і ні ў якім разе не выключная настроенасць на гераічнае, высокае.

Дон Кіхот і сёння паўстае не толькі як фігура смешная, не толькі як бедны гідальга з Ламанчы, які, начытаўшыся рыцарскіх раманаў, страціў розум і шукае магчымасці здзейсніць подзвіг там, дзе месца для гэтага подзвігу даўно няма. Калі б гэта было не так, калі б твор Сервантэса толькі падводзіў рысу пад пэўным этапам развіцця мастацкай думкі, у прыватнасці, пад жанрам рыцарскага рамана, то Дон Кіхот даўно б забыўся, пра яго ведалі б, бадай, адны гісторыкі літаратуры. Але справа ў тым, што вобраз Дон Кіхота нясе ў сабе не толькі смешнае, але і высокае, рамантычнае, вобраз беднага ламанчскага

гідальга — узор самаадданага, самаахвярнага служэння мары, вялікай ідэі, і менавіта па гэтай прычыне Дон Кіхот стаў вобразам сусветнага гучання.

Справа, відаць, у тым, што жыццё ў розныя часы і эпохі нараджала дон кіхотаў, людзей вялікага сэрца, магутнага рамантычнага парывання, людзей, што дзейнічалі ў імя свайго ідэалу, нягледзячы ні на што, імкнуліся ўзняцца над самымі цяжкімі і неспрыяльнымі абставінамі; і вечнымі спадарожнікамі дон кіхотаў былі санча пансы, якія па абмежаванасці сваёй былі цвёрда перакананы, што сэнс жыцця ў тым, каб добра пад'есці, напіцца, выспацца, мець іншыя салодкія ці горкія чалавечыя ўцехі.

Цяга да выключнага, яркага, рамантычнага праяўляецца з першых крокаў чалавечага жыцця. Дзеці ўсіх народаў і нацый не могуць абысціся без казкі. І ці толькі дзеці? Беларускія казкі пра асілкаў, вярнідубаў, незвычайных кавалёў (беларускі казачны эпас, як вядома, найбагацейшы ў славянскім свеце) не змяшчаюць у сабе аніякай алегорыі, *яны ўвасабляюць непрыкрытую, несхаваную цягу народнага светаўспрымання да велічнага, гераічнага, цудоўнага*.

Два класікі беларускай літаратуры — Янка Купала і Якуб Колас — нарадзіліся ў адным годзе, нават у блізкай мясцовасці, жылі ў адзін час, сацыяльныя вытокі іх творчасці аднолькавыя. Але *Купалу* на працягу ўсяго яго творчага шляху *цікавіла высокае*, побач з іншымі мастацкімі задачамі *ён перш за ўсё раскрываў гераічную душу народа, Якуба Коласа*, наадварот, *пераважна цягнулі да сябе пласты жыцця звычайнага, будзённага*, і ён лепш, чым хто-небудзь другі (яго паслядоўнікам можна лічыць бадай толькі Кузьму Чорнага), *выявіў цягавітую, працавітую народную натуру*.

Абодва пісьменнікі — рэалісты, дыяпазон творчасці ў абодвух шырокі, разнастайны, але, калі можна так сказаць, настроенасць таленту, відавочна, розная.

У рамантызму свае адметныя сродкі стварэння вобразаў, якія тыпізацыяй не назавеш. Венера Мілоская створана сродкамі ідэалізацыі, калі мастак адкідваў усё, што супярэчыла яго ідэалу; так нарадзіўся цуд-мара ў мармуры. Ідэя, катэгорыя духоўная, як бы перайшла ў матэрыяльную плоць, і гэта

па сённяшні дзень найвялікшае здзяйсненне чалавечага генія, калі мець на ўвазе тое, што натуршчыцы ў творцы Венеры Мілоскай, па ўсёй відавочнасці, не было, і ў той жа час яна не «збіральны» вобраз, бо яе стваральнік не быў рэалістам у нашым сённяшнім разуменні.

Тэхнічны прагрэс нашых дзён, поспехі навукі, тэхнікі, у прыватнасці, касманаўтыкі, аўтаматызацыі, кібернетыкі, як бы прымушаюць нас крыху зняважліва глядзець на «старую» рамантыку, казку, легенду, хоць «крылы» ў чалавека паявіліся задоўга да сённяшніх рэальных здзяйсненняў. Варта ўспомніць, што вобразы «дывана-самалёта», Ікара і Дэдала прайшлі праз тысячагоддзі, увасабляючы чалавечую мару адарвацца ад зямлі, паляцець да зор, да сонца, перш чым людзі рэальна здзейснілі свой подзвіг, і ў дадзеным выпадку мара, імкненне «працавалі», калі карыстацца сённяшняй тэрміналогіяй, на «тэхнічны прагрэс», у карысць таго самага прагрэсу рамантычная мара апераджала рэальныя магчымасці чалавека.

Апалогія ўсёмагутнасці тэхнікі, здольнай нібыта вырашыць усе праблемы чалавецтва, як маральна-духоўныя, так і сацыяльна-матэрыяльныя, нярэдка выклікае новыя і новыя дыскусіі. Ёсць аўтары, якія сцвярджаюць, што сённяшні чалавек можа поўнасцю абысціся без Брамса, Бетховена, Моцарта, замахваюцца на ўвесь духоўны свет чалавека. Зыходзячы з таго, што ўсе чалавечыя пачуцці, парыванні, мары можна мадуліраваць у кібернетычнай сістэме сігналамі, што чалавек недасканалы з пункту гледжання магчымай кібернетычнай канструкцыі, некаторыя з такіх вучоных нават бачаць магчымасць стварыць новага, кібернетычнага чалавека, больш дасканалага, чым існуючы, жывы.

Гэта — крайнасці. Кібернетычны «чалавек», відаць, ніколі не будзе пагражаць чалавеку жывому ў той меры, у якой, скажам, сёння пагражае другое здзяйсненне чалавечага генія — адкрыццё атамнай энергіі. Але атамная і вадародная бомбы, якімі імперыялісты пагражаюць свету, гавораць толькі аб тым, што найвялікшыя дасягненні чалавечага генія трапілі ў рукі варожых прагрэсу чалавецтва сацыяльных сіл, і праблема гэта не тэхнічная, а сацыяльная.

Супярэчнасці ў тым няма, што Янка Купала ад героя збіральнага, «сумарнага», вуснамі якога гаварыла занядбаная сялянская Беларусь, прыйшоў да вобраза выключнага, гераічнага, «узнятага па-над рэальным побытам», якім з'яўляецца музыка-гусляр з «Кургана» і Бандароўна; непадобнасць тут толькі ў сродках выяўлення сацыяльнага зместу, а не ў сутнасці. Важна мець на ўвазе, што і ў лірыцы, і ў рамантычных паэмах *Купала паэтызуе асобу не столькі выключную, колькі эпічную, асобу, якая цесна звязана з масай, з рэвалюцыйным імкненнем гэтай масы*. Іначай і не магло быць у паэта рэвалюцыйнага, які ў руху мас, у іх рэвалюцыйным парыве, што не спыняецца перад ахвярамі, у з'яднанасці, знітаванасці асобы і масы бачыў здзяйсненне свайго паэтычнага ідэалу, калі ў долі «роўнай» яго народ, яго краіна зоймуць свой «пачэсны пасад між народамі».

Усе рамантычныя паэмы Купалы пабудаваны на выразных сацыяльных канфліктах, сацыяльна варожыя сілы паўстаюць не ў адцягненых, а ў вельмі канкрэтных абліччах паноўмагнатаў, што спрадвеку прыгнятаюць працоўныя сялянскія масы. Музыка-гусляр, «ніў, лясоў песнябай», адказвае князю-магнату ад імя ўсёй прыдаўленай, прыдушанай сялянскай «агульнасці»:

Ты ўсё золатам хочаш прыцьміць, загаціць...
Ці ж прыгледзеўся, хорамны княжа?
Кроў на золаце гэтым людская блішчыць,
Кроў, якой і твая моц не змажа. *(V, 76)*

Не толькі асабістай знявагай выклікан і подзвіг Бандароўны, бо і яна чуе і бачыць, як

Стогне змучана Ўкраіна,
К небу шле праклянцце,
Дый Патоцкага збаўляе
Хеўра і багацце. *(V, 80)*

Бандароўна, як і гусляр, пратэстуе ад імя ўсіх, і тое, што адбываецца паміж ёй і панам Патоцкім з Канева, далёка не «лакальны» канфлікт:

Пі, гуляй з сваёй раўнёю,
Покі ваша сіла,—
Бандароўне больш да твару —
Чымся ты — магіла. *(V, 89)*

Сам Купала прызнаваўся, што «Курган» — плод «чыстай паэтычнай фантазіі», а «Бандароўна» напісана паводле народных паданняў. У «Беларускім зборніку» вядомага збіральніка беларускага фальклору Шэйна ёсць некалькі варыянтаў народных песень пра Бандароўну, і параўнанне іх з Купалавай паэмай сведчыць, што паэт выкарыстаў якраз тыя з іх, дзе найбольш востра «з'яднаны» матывы гора Бандароўны з агульнай, народнай бядой, і пакінуў без увагі тыя, дзе канфлікт хоць і трактуецца ў плане сацыяльнай няроўнасці, але ў асноўным падаецца як любоўны.

Купала-рамантык услаўляе асобу простай дзяўчыны з народных нізоў, гусляра-музыку, якіх, зрэшты, нямала вандравала па дарогах сярэдневяковай Беларусі, паказваючы перш за ўсё высакароднасць душы, пачуццяў простых людзей, іх маральную перавагу над панамі-магнатамі. І калі паны ў абодвух паэмах дзейнічаюць толькі па ўласнаму капрызу, прыхамаці, калі іх перанасычаныя душы прагнуць толькі вострых уражанняў, то гусляр і Бандароўна паўстаюць як увасабленне народнай сціпласці, маральнай чысціні, высакароднасці імкненняў.

Рамантычнае ўслаўленне асобы ў Купалы, такім чынам, перш за ўсё — паэтызацыя асобы, непарыўна з'яднанай з масай, з народнай агульнасцю; эстэтычная думка і пачуццё паэта зыходзяць з неабходнасці зладжанасці народных намаганняў у барацьбе за свабоду, за права «людзьмі звацца».

Будучую народную рэвалюцыю, паўстанне супроць прыгнятальнікаў паэт мысліць як магутны рух мас, з'яднаных аднолькавым горам, крыўдай, агульнымі інтарэсамі, і ў гэтым народным руху ўсё асабістае, прыватнае — крыўда, знявага, гора — павінна адысці на задні план, патануць у агульным, грамадскім; кожная асоба, чалавечая адзінка ў такой плыні — толькі часцінка «агульнасці».

Жывапіс словам у «Бандароўне» выразна рамантычны, ён трымаецца на «адзіным музыкальным напоры», на інтанацыі

лірычна-гераічнай народнай песні, дзе ў адно цэлае сплаўлена патэтыка, «узвышанасць» калектыўнага пачуцця народных бітваў і звычайны чалавечы, лірычны сум, які льецца з кожнага асобна ўзятага сэрца. І ў гэтай рамантычнай плыні музыкальнага, дакладна выверанага на чалавечым пачуцці паэтычнага слова ёсць штосьці і ад рэалістычных тэндэнцый, бо couleur locale[1] народных, «казацкіх» бітваў у «Бандароўне» не застылы і ўмоўны, як у «чыстых» рамантыкаў, а жывы, рухомы, з «рамантычнай» агульнасці, «родавасці» прарываецца непаўторнае, індывідуальнае, што ўласціва толькі пэўнаму часу і асяроддзю. Для жывой, чалавечай непаўторнасці малюнка падчас хапае аднаго толькі вобраза:

— Асцярожна, ясны пане,
З грозьбамі сваімі! —
Забурчала старшына ўся,
А моладзь — за імі.

Рамантыкі высока ўзнімалі значэнне фальклору як адной з галоўных крыніц паэзіі, пярэчылі супроць рэзкага размежавання эпічных, лірычных і драматычных жанраў, набліжаючы іх да выяўлення суб'ектыўнага свету чалавека, асобы, асабліва яе высокіх грамадзянскіх і патрыятычных пачуццяў. Купала не выключэнне з гэтай агульнай заканамернасці. Малюючы свет асобы, выяўляючы яе знітаванасць, «з'яднанасць» з масай, паэт у той жа час, як бы правяраючы магчымасці чалавека з народа, яго «ўзлёты» і «падзенні», паказвае нам і такую асобу, няхай сабе яркую, выключную, якая, аднак, паддаўшыся асабістым пачуццям, можа адарвацца ад народа, пайсці індывідуальнай, асобнай ад народных пуцявін сцежкай, урэшце зрабіцца ізгоем, ворагам народнай агульнасці і народных ідэалаў барацьбы за шчасце.

Народнае паданне пра ўзнікненне горада Магілёва дало Купалу паэтычны матэрыял для стварэння менавіта такога вобраза. Машэка, «разбойнік страшны на ўвесь мір», імем якога маткі сталі «пужаць, калышучы, дзяцей», спачатку не быў

[1] Мясцовы каларыт (*фр.*).

ніякім разбойнікам, жыў у вёсцы, «дзе пасвіў, дзе араў, касіў», любіў і быў узаемна любімы дзяўчынай Наталькай. Бяда здарылася тады, калі Машэка пагнаў па Дняпры плыты, а ў час яго адсутнасці да Натолькі пачаў заляцацца «баярын» з палаца. Здрада каханай штурхнула Машэку на дарогу помсты.

Спачатку дань жыццём плацілі
Яму адны багатыры,
Пасля знаходзілі ў магіле
Спачын і вёсак жыхары.

(«Магіла льва». V, 109)

Купалу ў рамантычнай народнай легендзе-меладраме прывабіла вялікасць размаху пачуццяў і страсцей простага чалавека; з глыбіні вякоў несла легенда сведчанне аб магутнасці масы, народа і бяссіллі чалавека-адзіночкі, няхай сабе надзеленага сілай волата, пракласці дарогу да шчасця. І яшчэ легенда гаварыла пра веліч, шырыню народнай душы: Машэка быў разбойнікам, але памяць народная захавала яго вобраз — і добрае, і благое ў гэтым вобразе.

ДУХОЎНЫ СВЕТ РЭАЛЬНАГА ГЕРОЯ

Цікава зазначыць, што паміж вобразамі такіх выразна рэалістычных твораў, як камедыя «Паўлінка», драма «Раскіданае гняздо», і вобразамі твораў рамантычных ёсць несумненная сувязь, ідэйная пераклічка, падабенства. Тое, што ў драматызаваных і рамантычных паэмах паўставала ў сваёй родавай «агульнасці», было прыўзнята па-над рэальным побытам, яго падрабязнасцямі, тут набывае непаўторнае індывідуальнае аблічча, непасрэдную сувязь з канкрэтнымі, рэальнымі абставінамі. Але і купалаўскі рэалізм «падсвечан» рамантычнай марай, менавіта рамантычнымі сродкамі паэт стварае перспектыву, адчуванне прывабнасці, неразгаданасці даляў, дадатковую сімвалічную «падсветку» для сваіх зусім рэалістычных характараў.

У камедыі «Паўлінка» Купала ва ўсім бляску паўстае перад намі драматургам-рэалістам: не выносячы дзеяння за

сцены хаты засцянковага шляхціца Сцяпана Крыніцкага, выкарыстаўшы, здавалася б, не новы, «заезджаны» канфлікт паміж заскарузлымі ў сваёй шляхецкай фанабэрыі бацькамі і дзецьмі, што прагнуць самастойнага шчасця, ён напаўняе сваю камедыю вельмі значным сацыяльным зместам, які выходзіць далёка за межы звычайнага сямейнага канфлікту.

Справа ў тым, што адзіная дачка Сцяпана Крыніцкага Паўлінка, вясёлая, жыццярадасная, багатая ад прыроды натура, не хоча жыць так далей, як жылі бацькі, не прымае іх старасвецкіх запаветаў «сцерпіцца — злюбіцца».

Бунт Паўлінкі супроць бацькоўскай маралі — гэта ўсяго толькі лакалізаванае ў межах сямейнага канфлікту праяўленне таго ж усеагульнага працэсу ўздыму пачуцця ўласнай годнасці ў асяроддзі прыгнечанай, занядбанай сялянскай масы, працэсу абуджэння асобы, які знайшоў у творчасці Купалы такое ўсебаковае і глыбокае ўвасабленне.

Паўлінка не проста выступае супроць патрыярхальных запаветаў, выказаных прама і недвухсэнсоўна бацькам і спагадліва-суцяшальна — маці і Агатай, жонкай п'янюгі Пранцыся Пустарэвіча, але і гатова змагацца за сваё шчасце; і не проста да любага хлопца яе цягне, а да чалавека, які ўвасабляе разбуджаныя рэвалюцыйныя сілы старой вёскі, які сам кніжкі чытае і Паўлінцы дае і які ў вачах Сцяпана Крыніцкага і Пранцыся Пустарэвіча — «забастоўшчык», «дэмакрат».

Сваім імкненнем у будучыню, нязломным жаданнем адстойваць права на шчасце, гатоўнасцю да самаахвярнасці ў імя гэтага шчасця Паўлінка падобная да Бандароўны — ідэальнага, пададзенага ў рамантычным арэоле вобраза дзяўчыны, якая таксама вышэй за ўсё ставіць сваю духоўную свабоду, незалежнасць, сваю «чэсць і славу».

У «Паўлінцы» сутыкаецца не толькі хцівая, заскарузлая мараль патрыярхальшчыны з павевамі новага жыцця, але простая, здаровая мараль працоўнага народа са светам уласніцкіх уяўленняў, забабонаў, звычак, прычым саюзнікамі Паўлінкі выступаюць, па сутнасці, усе тыя безыменныя хлапцы, дзяўчаты, вясковыя музыкі, што прыйшлі на вячоркі да Крыніцкага і сваімі скокамі, песнямі, жартамі, рэплікамі адмаўляюць усё ненароднае, вычварнае, усё, што мае прэтэнзію называцца

«панскім» і што гэтак цудоўна асмейваецца ў вобразе Адольфа Быкоўскага.

Нават той жа вечна п'яны Пранцысь Пустарэвіч, яго жонка Агата і Альжбета, маці Паўлінкі, у душы таксама супроць «панскага», і яны, як у нейкай ступені і сам Сцяпан Крыніцкі, не пазбаўлены таго здаровага, народнага погляду на жыццё і свет, які ўласцівы людзям працы.

Не простаiлінейныя, падуладныя адной толькі страсці характары малюе Купала, а складаныя, супярэчлівыя чалавечыя тыпы, што нясуць у сваёй псіхалогіі супярэчнасці самога жыцця — аджыўшага і новага ў ім, цёмнага і светлага.

Сцяпан Крыніцкі, як і Пустарэвіч,— перш за ўсё сам ахвяра пэўнага сацыяльнага асяроддзя, ён увасабляе сабой разбагацелую, адсталую частку сялянства з усімі яе норавамі. Таму Сцяпан не супроць таго, каб парадніцца з засцянковай шляхтай, што была аб'ектам высмейвання і ў жыцці і ў беларускай літаратуры амаль на працягу стагоддзя. Гэта і дае падставу Паўлінцы ў фінале камедыі, які гучыць трагічна (настаўніка Якіма Сароку арыштавалі па даносу Сцяпана Крыніцкага), назваць бацьку і такіх, як Пустарэвіч, «звярамі сляпымі».

Драма «Раскіданае гняздо» нясе яшчэ большую трагедыйнасць, яе героі пастаўлены ў абставіны куды больш драматычныя, чым героі «Паўлінкі». Купала дакладна вызначае час дзеяння — 1905 год, маючы на мэце звязаць трагедыю Лявона Зябліка і яго сям'і — герояў драмы — з тым усенародным, усеагульным выбухам пратэсту і нянавісці супроць царска-памешчыцкай дзяржавы, які вызначаў сабой дух рэвалюцыі 1905—1907 гг.

Даныя сведчаць аб тым, што штуршком для напісання «Раскіданага гнязда» паслужылі факты хронікі роду Луцэвічаў: больш за стагоддзе назад продкі паэта былі сагнаны з зямлі, якой карысталіся некалькі пакаленняў Луцэвічаў і якую яны прывыклі лічыць сваёй[1]. Купала «асучасніў» сямейнае паданне, наблізіў яго да падзей рэвалюцыі, разумеючы, што карані выбуху 1905 г. ідуць у далёкую прошласць.

---

[1] Вольскі В. Матэрыялы да біяграфіі Янкі Купалы (1882—1910).— У зб.: Любімы паэт беларускага народа. Мінск, 1960, с. 32.

«Раскіданае гняздо» — твор рэалістычны, тым не менш ён нясе на сабе прыкметныя адзнакі рамантычнай выключнасці, суб'ектыўнай зададзенасці, сімвалісцкай умоўнасці.

Ствараючы сваю драму, Купала шырока выкарыстаў вопыт работы над драматызаванымі і рамантычнымі паэмамі: вобразы драмы, рэалістычныя па сваёй сутнасці, прывязаныя, здавалася б, да канкрэтных абставін, падзей, усё ж маюць прыкметы «вечнасці»; канкрэтную сацыяльную бяду, якая звалілася на сям'ю Лявона Зябліка, Купала імкнецца падаць як трагедыю «ўсечалавечую», спрадвечную.

Зрэшты, амаль усе вобразы драмы як бы маюць сваіх «прататыпаў-папярэднікаў» у лірыцы Купалы, у яго рамантычных і драматызаваных паэмах: у вершах мы не раз сустракалі вобраз вісельніка, чалавека, які не можа справіцца з бядой і таму як выйсце з «зямных» нягод выбірае сабе смерць,— у драме матыў гэты як бы ўвасоблен у вобразе Лявона Зябліка; не новы вобраз Зоські, бо да гэтага была Наталька з «Магілы льва», былі шматлікія вершы пра спакушаных панічамі вясковых дзяўчат, была выразная тэма купалаўскай лірыкі, якая звязвала супярэчнасці «сэрца», інтымнага пачуцця, кахання з супярэчнасцямі грамадскага жыцця; вобраз Незнаёмага амаль некранутым перанесен у драму з драматычнага абразка «На папасе», і нават Старац, персанаж, здавалася б, новы для творчасці Купалы, які неаднаразова параўноўваўся з горкаўскім Лукой у п'есе «На дне», мае нейкую апору, вытокі ў тым вобразе купалаўскага беззямельнага, які, выракшыся ўласнай хаты, зямлі, набытку, як бы адчуў сябе вольнай птушкай, здабыў сапраўдную свабоду. Успомнім:

Маё поле, мае гоні —
Воблакі сівыя,
Маё стадка, мае коні —
Хмары вараныя.
. . . .
Мой палац, хто ведаць хоча,—
Неба прастор гэты,
Што ўдзень сонцам, зормі ночай
Свеціцца адзеты.

Ніхто не пераарэ мне
Мяжы ў маім полі,
Там падаткаў не плачу я
Нікому, ніколі.

(«З песень беззямельнага». II, 148)

Малюючы наскрозь сацыяльную, наскрозь сучасную карціну абеззямелення, паўперызацыі сялянства як вынік капіталістычнага развіцця, Купала малюе драму выразна сялянскую («Як вярнуўся малады паніч недзе з далёкага краю, з навук, дык усё пайшло ўверх дном — усіх чыншавікоў сталі чысціць»).

Дылема, якая стаіць перад Лявонам Зяблікам і яго сынам Сымонам, зрэшты зводзіцца да наступнага: застацца сялянамі, застацца гаспадарамі на сваёй зямлі (імкненні герояў у «Новай зямлі» Коласа такія самыя) ці перайсці ў новае «саслоўе», стаць беззямельнымі, бяспраўнымі парабкамі ў панскім «двары».

С ы м о н. Усё прапала: мы прайгралі! Не даказалі сведкі, свае людзі не даказалі нашае даўнасці на гэту зямлю.

. . . .

М а р ы л я. Ну, і што ж мы цяпер будзем рабіць? Якую ты цяпер увосень раду знойдзеш?

С ы м о н. Якую раду? Якую раду? Ужо ж, як і не раз гэта казаў: не злажу сваіх рук, як да малітвы, і не пайду к ім прасіцца ў закутнікі! Будку якую да часу скідаю і будзем сядзець тут да вясны, а да вясны шмат чаго можа перамяніцца на свеце.

. . . .

М а р ы л я. ...А трэ было пакарыцца! Давалі хату, службу давалі, і добра можна было прыстроіцца, хоць бы гэтыя малыя мелі які-такі прыпынак — цёплы начлег і лыжку гарачае стравы. Ты гэтага не захацеў — усё суду нейкага чакаў. Вось табе і суд!.. Хочаш будку нейкую паставіць?.. Ну, паставіш, і што з таго? Таксама прыйдуць, раскідаюць і выведуць сцюжаю ў чыстае поле на пацеху ваўкам галодным.

. . . .

С ы м о н. Ха-ха-ха! Пакарыся! А ці ведаеш, мамка, што гэта значыць ім пакарыцца? ці хоць дагадваешся? Гэта, мамачка, значыць: прадаць, утапіць сябе, цябе, нас усіх у няволю ім на векі

вечныя — запрапасціцца ў вечнае рабства, з якога выхаду ніколі не знойдзем ні мы, ні тыя, што пасля нас гэта рабства ў спадчыну атрымаюць. Ці ведаеш, мамка, гэта? *(VI, 317—319)*

Дылема «быць ці не быць?», такім чынам, вынікае з вельмі канкрэтнага сацыяльна-грамадскага становішча герояў і азначае, як было ўжо сказана, адно: застануцца яны «вольнымі гаспадарамі» на ўласным кавалачку зямлі ці стануць панскімі парабкамі, трапяць «у няволю», у «вечнае рабства».

На матэрыяле разарэння беларускай вёскі ў выніку капіталістычнага развіцця Купала напісаў «высокую», калі можна так сказаць, «трагедыйную» драму, сплавіўшы пытанні барацьбы сялянства за «зямлю і волю» з агульначалавечымі, «спрадвечнымі» пытаннямі жыцця і смерці, барацьбы і непраціўлення злу, магутнай, усёперамагаючай сілы чалавечага кахання.

Зрэшты, у сказаным няма супярэчнасці. Сфера патрыярхальнага сялянскага жыцця, асвечанага векавой традыцыяй, той момант, калі селянін, «вольны» гаспадар, мусіў ператварыцца ў парабка, у панскага папіхача,— гэта сфера ў яе пераломным акце сапраўды таіла канфлікты трагедыйныя, «вялікасныя» сваім гучаннем.

Мы ўжо адзначалі, што Купала, гаворачы пра беларускага селяніна, прыдушанага сацыяльнымі нягодамі, як бы ўзнімаў яго «бяду» на паказ усяму свету, што, думаючы пра свайго «вясковага» героя, ён думаў адначасова пра чалавека наогул, пра ўсё чалавецтва. Гэтыя якасці таленту мастака, яго светабачання, светаадчування ў поўнай меры прысутнічаюць і ў драме «Раскіданае гняздо».

Вобраз Лявона Зябліка — выразна трагедыйны. Чалавек гэты не можа скарыцца перад няўмольнымі сіламі лёсу, не можа ўявіць, што перастане быць селянінам, жыць і працаваць, як бацькі і дзяды, «на гэтым куску зямелькі». Інтанацыі, моўныя звароты, адчуванне, бачанне героем жыцця чыста сялянскія, але гэта не мяняе напалу страсці, пачуцця, бо Купала вельмі выразна даводзіць, што яго «просты» герой можа адчуваць, перажываць «вялікасна», што пад яго зрэбнай кашуляй б’ецца вялікае сэрца.

Л я в о н. Што ўспамінаць, чаго не вернеш! Кожын па часе мае розум. Я толькі хацеў праўды шукаць. Ха-ха-ха! Здурэў і праўды шукаў! *(Водзячы вачыма па хаце пасля некаторае паўзы, панура, тужліва.)* Дзедава хата састарэлася, як і ён, нябожчык, трэ было новую ставіць... З бацькам цягалі бярвенне... падарваўся стары, памёр... тады сам адзін мусіў кончыць... Цяжка было аднаму, але неяк даў рады, толькі трохі нагу прыпсаваў, і хадзіць няма як роўна. *(Глянуўшы ў акно.)* З дзедам садок садзілі... Знаўся нябожчык, як хадзіць каля дрэўцаў... сам умеў прышчапляць. Садок вырас. З бацькам ужо кожнага Спаса мелі што свянціць... З зямелькай зжыўся, як з роднай маткай... Кожны каменьчык на полі і кожны кусцік на сенажаці змалку ўжо знаў, як сваіх пяць пальцаў на руцэ... На гэтых гонейках пасціў скаціну... араў, сеяў, касіў. А тут!.. Суд — вон выганяюць! Кінуць тую хату, скуль бацьку і матку на магілкі вывез, кінуць тое поле, дзе кожную скібіну потам крывавым скрапіў. Эх, эх! І я гэта маю дарма ўступіць, адрачыся? Чалавек з зямлёй зрастаецца, як гэта дрэва: ссячы дрэўца — засохне, адбяры ў чалавека зямлю — згіне. *(VI, 278—279)*

Гэта, па сутнасці, перадсмяротны маналог Лявона. Змагацца ён можа толькі «праз суд», тапор на вінаваўцаў не падыме і сына свайго, пакуль жыве, да тапара не дапусціць («Трэба праўды шукаць не тапаром, а розумам. Дзед твой не меў розуму, я не маю, але ты яго мей, каб з часам цябе і тваіх дзяцей не ганялі гэтак, як сягоння»).

Вельмі моцныя ў свядомасці Лявона ўяўленні маралі, этыкі вёскі патрыярхальнай, праз «кроў другіх» ён не будзе бараніць нават «святую» для яго праўду і аддасць перавагу ўласнай смерці, чым такім сродкам барацьбы за шчасце.

Сымона Зябліка, сына Лявона, Купала малюе як натуру свабодалюбівую, бунтарную, але, верны праўдзе жыцця, паказвае, што і Сымон некаторы час ідзе бацькоўскай дарогай, шукае справядлівасці «па судах», і, толькі асабіста пераканаўшыся ў марнасці намаганняў, уступае на шлях барацьбы, прычым учынак Сымона (відаць па ўсім, гэта ён падпаліў панскі маёнтак) намаляваны хутчэй рамантычнымі, чым рэалістычнымі сродкамі.

Драма Купалы, апрача знешняга канфлікту паміж сям'ёй Зяблікаў і панскім маёнткам, яго гаспадаром панічом, што пасягнуў на «спрадвечны» надзел Зяблікаў, мае і канфлікт унутраны, які датычыць, бадай, самага галоўнага — як адносіцца да панскіх дамаганняў: скарыцца, пайсці ў парабкі, страціўшы сялянскую «волю» і незалежнасць, ці змагацца.

Аб тым, што трэба скарыцца, нязменна гаворыць маці Сымона, Марыля, для яе і парабкоўства ўсё-такі жыццё — «цёплы начлег і лыжка гарачае стравы».

У драме ёсць два персанажы — Старац і Незнаёмы,— якія маюць самае прамое дачыненне да гэтай дылемы і ўплыў якіх, зрэшты, сказваецца на паводзінах і ўчынках Сымона.

Старац выступае як увасабленне мудрасці народнага, менавіта народнага жыцця, яго неабдымных абсягаў, строгіх і адначасна шырокіх крытэрыяў «дабра» і «зла». Калісьці і Старац, відаць, сам быў селянінам, і яго «ціскалі няшчасці з усіх бакоў», а цяпер ён чалавек вольны («Торбачкі за плечы, кій сукаваты ў рукі і хаджу сабе, як ні ў чым не бывала, па дарожках-пуцявінках»).

Старац — чалавек памяркоўны, ён не раз назіраў, як гінулі марна самыя лепшыя надзеі такіх гарачых і няўрымслівых натур, як Сымон, таму на першым часе Старац схільны думаць, што не адвага, а спрадвечная пакорлівасць абставінам жыцця бярэ верх. Для яго «бунтоўныя» выказванні Сымона спачатку толькі «права маладосці». Старац паяўляецца ў першым і апошнім актах, вясной і восенню, і цяпер, пры апошнім наведванні котлішча Зяблікаў, персанаж гэты як бы паўстае ў зусім новым абліччы. Не, цяпер ён не гаворыць аб цярпенні і пакорлівасці, ён цалкам на баку Сымона, ён не толькі апраўдвае, але і горача падтрымлівае яго парыванні: «Ганьба таму, хто, радзіўшыся ў ярме, валочыць яго пакорна, як вол стары, не парываючыся нават хоць на час выпрагчыся з гэтага ярма, паганячага пачуццё яго чалавечае!»

Купалу вельмі важна высветліць, як суадносіцца народная мараль, народныя паняцці «дабра» і «зла» з мараллю, народжанай рэвалюцыйнай явай, што начыста адмаўляе патрыярхальнае «непраціўленне злу», хрысціянскія дагматы пакоры і

цярплівасці, узвышае як дабрачыннасць бунт, пратэст, нават крывавую, бязлітасную барацьбу за светлыя ідэалы будучыні.

Як і ў рамане Горкага «Маці», дзе немаладая Нілаўна, тыповая руская жанчына, душой і справай становіцца на бок рэвалюцыі, так і ў Купалавай драме вандроўны мудрэц як бы благаслаўляе Сымона на рэвалюцыйныя справы. Са Старцам наогул адбываюцца дзіўныя рэчы: такія, як ён, жывуць «словам Хрыстовым», нясуць ад сяла да сяла, ад хаты да хаты суцяшэнне, спагаду людскому гору; так робіць у першы свой прыход да Зяблікаў і Старац, але потым справа рашуча мяняецца.

Старац у Купалавай драме — увасабленне народнага сумлення, мудрасці, і яго «пазіцыя» надзвычай важная для разумення ідэйнай накіраванасці твора, вобразам гэтым аўтар як бы імкнецца падкрэсліць, што сам народ адабрае, ухваляе імкненне такіх людзей, як Сымон, якога «пацягнула к нечаму няведамаму, але светламу і радаснаму».

Як і Старац, вандруе па зямлі Незнаёмы, склікаючы людзей «на вялікі сход». Але калі вобраз Старца ўсё-такі мае плоць, рамантычнае і рэалістычнае ў ім зліта, з’яднана, то фігура Незнаёмага — умоўная, рамантычна-рытарычная. Віцебскі тэатр імя Якуба Коласа, які ў 50-х гадах ажыццявіў пастаноўку «Раскіданага гнязда» (дарэчы, не зусім удала, трактуючы драму ў плане бытавога рэалізму), надаў Незнаёмаму рысы рабочага, рэвалюцыянера-агітатара. Вобраза, вядома, не атрымалася, бо пры ўсім жаданні нельга ў вусны рэвалюцыянера-прафесіянала ўкласці хоць бы такія словы, звернутыя да Зоські: «Сумленне і жаданне сабе і другім шчасця дарогу табе пакажа. У гэтым вяночку ідзі! Толькі трэба ісці, не азірацца, бо хто азірнецца — у слуп спячы заменіцца, якога і перуны пасля з месца не зрушаць».

Незнаёмы — з роду ўмоўна-алегарычных вобразаў, такіх, як Сам («Сон на кургане»), а калі шукаць адпаведнага параўнання ў сусветнай драматургіі, то, здаецца, лягчэй за ўсё знайсці такіх вестуноў-бадзяг, прапаведнікаў народнай, «агульнай» справядлівасці ў шылераўскіх рамантычных драмах.

У «Вільгельме Тэлі» Шылера, драме, дзе, дарэчы, паэтызуецца рэвалюцыйны размах народнай сялянскай стыхіі, ёсць

вобраз вольнага стралка, блізкі па духу да купалаўскага Лявона. Пра подзвігі гэтага бессмяротнага Лявона напявае Незнаёмы з абразка «На папасе».

Страсцям, пачуццям, спадзяванням сваіх герояў Купала імкнецца надаць вялікі, агульначалавечы, «неперахóдзячы» сэнс; таму Незнаёмы пры ўсіх рысах знешняй рашучасці, якімі надзяліў яго аўтар,— вобраз па-фальклорнаму абстрактны, расплыўчаты, ён нібы прыйшоў у драму з народнай казкі («Ад даўняга часу пасяліўся на нашай зямлі ў заварожаным балоце страшны смок-упыр. ...Поначы з хаты ў хату заходзіць і кроў з сэрцаў цёплую смокча, а ў душу яду свайго падлівае, каб яна прасветласці ніколі ніякае не бачыла»).

У плане «неадольных» рамантычных страсцей будуецца вобраз Зоські, умоўна-алегарычны вобраз Данілкі; апошні адыгрывае, бадай, тую ж ролю, якую ў «высокіх» драмах і трагедыях іграюць блазны і паяцы,— трагедыйнае «падсвечваецца» смехам, заблытанае, супярэчлівае — дзіцячай наіўнасцю, здаровым сэнсам.

СВЯТЛО СЭРЦА

Ліра Купалы, якая спела столькі песень аб народнай нядолі, якая ўмела быць баявой, узнёслай, рэвалюцыйнай, далёка не вычэрпваецца грамадскай тэмай. Гэтая ліра здольна не толькі «сэрца мільёнаў падслухаць біцця», а і вельмі пранікнёна паглыбіцца ў тайны кожнага асобна ўзятага сэрца, выявіць найінтымнейшыя душэўныя зрухі, пачуцці.

Песня Купалы — гэта крык абуджанай рэвалюцыйным парываннем народнай грамады і ў той жа час зачараваны шэпт закаханага, малітва чулай душы, уражанай прыгажосцю свету. Уся неабдымная гама чалавечых пачуццяў сумяшчаецца ў купалаўскай песні. І гэтак жа, як мы гаварылі пра грамадскі, сацыяльны змест паэзіі Купалы, можна гаварыць пра яе агульначалавечы змест, пра яе філасофскія, інтымналірычныя, любоўныя матывы.

Чалавек для Купалы — бясконцы сусвет, законы яго духу канчаткова не выяўлены, магчымасці розуму — бязмежныя.

Няма для духа вольнага граніцы, меры,
Дзе б ён сягнуць не смеў, дзе б ён не узлунаў;
У хаосе быцця, у цьме ўсясветных з'яў
Ён не ніштожыцца, ў сябе не губіць веры.

Яму да тайнаў душ і сэрц адкрыты дзверы,
Ўсё тое спазнае, што бег сталеццяў не спазнаў;
Як фенікс з попелаў, узносіцца з канаў,
На дно якіх яго спіхаюць цемраў зверы.

(«Чаму?» III, 296)

Санет гэты заканчваецца тыповай для купалаўскай творчасці думкай-праблемай: калі праявы розуму, духу ўсёмагутныя, то чаму мірыцца чалавек з паднявольным жыццём, рабскім існаваннем:

Аднак, чаму ж ты там нішто, дух непрыгонны,
Дзе дружна звонячы ў кайданы ўсімі тоны,
Крывёй, пажарамі частуе раба раб? *(III, 296)*

Шэраг санетаў Купалы працягвае тэму зніταванасці асобы паэта з народнай «агульнасцю» («роднай нівы я мільённая часціна»); перавага «агульнага» над асабістым — выразная адзнака купалаўскай канцэпцыі чалавека.

І калі здзекваецца нада мною хтосьці —
Над Бацькаўшчынай здзекваецца ён маей,
Калі ж над ёй — мяне тым крыўдзіць найцяжэй.

(«Бацькаўшчына». III, 297)

Сярод купалаўскіх санетаў сустракаюцца і такія, дзе ўтрапёная думка паэта бяссільна б'ецца перад сцяной неразгаданасці сэнсу жыцця, дзе на балючае пытанне «для чаго чалавек жыве?», паэт можа адказаць толькі ў тым сэнсе, што бег часу нішчыць, губіць самыя ўзнёслыя надзеі, парыванні («Ах, пражывеш ты, чалавеча, не напрасне: — яшчэ адна вясна ў душы навек загасне»).

Паэты-рамантыкі, бачачы неўладкаванасць жыцця на зямлі, вельмі часта апелявалі да неба. Купала не выключэн-

не з гэтай агульнай рамантычнай плыні. Паэтызацыя неба, зор, высі ў яго творах досыць адчувальная. У сувязі з гэтым трэба сказаць, што светаадчуванне, светаразуменне асобы ў купалаўскай паэзіі складанае, нават падчас супярэчлівае. З аднаго боку, гэту асобу (часцей асобу паэта) характарызуе вера ў магутнасць чалавечага розуму, духу, эпікурэйскае сцверджанне пачуццёвых уцех, радасцей «зямнога» жыцця. З другога — паэт бачыць нетрываласць, хуткаплыннасць пачуццёвай асалоды перад тварам смерці, якая з'яўляецца лагічным завяршэннем «зямной» дзейнасці кожнай, нават самай выдатнай, асобы.

Дзе ж выйсце з гэтай супярэчнасці?

Для Купалы яно ў сцверджанні пазаасабістых каштоўнасцей існавання чалавечай асобы.

«Пазаасабістыя каштоўнасці,— піша даследчыца лірычнай паэзіі Л. Гінзбург,— якія вызначылі каштоўнасць рамантычнай асобы ў адносінах да эмпірычнага быцця чалавека,— нейкая вышэйшая, ідэальная сфера. Такія асновы рамантычнага дуалізму, разрыву паміж ідэалам і рэчаіснасцю.

Для розных рамантызмаў існавалі розныя асяродкі высокага. У нямецкіх рамантыкаў гэта сфера звышпачуццёвага, бясконцасці, абсалюту. Для байранізму гэта стыхія магутнага чалавечага духу, метафізічная катэгорыя свабоды...

Для левага французскага рамантызму, які звязан з утапічным сацыялізмам, існуе ідэальная сфера хрысціянска-сацыяльнай справядлівасці, рэлігійна афарбаванага гуманізму і ўтапічнай гармоніі; ёй супрацьстаіць, у якасці нізкай рэчаіснасці, свет сацыяльнага зла і несправядлівасці»[1].

Чалавек у купалаўскай паэзіі — перш за ўсё грамадзянін, сын сваёй бацькаўшчыны, носьбіт сацыяльных імкненняў народа, яго нацыянальнай самабытнасці. Пазаасабістыя каштоўнасці для паэта — змаганне за шчасце народа. Чалавек памрэ, загіне — народ, бацькаўшчына застануцца, будуць жыць.

У эстэтыцы Купалы сфера высокага, ідэальнага ў адрозненне ад «класічных» рамантыкаў аказваецца, такім чынам, сферай «зямной». А як жа быць з культам неба, паднябеснай

---

[1] Гинзбург Л. О лирике.— М.-Л., 1964, с. 131.

высі, куды вельмі часта сягае думка паэта? У Купалы неба, сонца таксама выступаюць як сімвалы магутнасці, няскоранасці чалавека.

Зямлі і сонцу нізка пакланюся —
Я сын зямлі, і сонца вольны сын!

(«Вечар». III, 289)

Узлёт у паднябесныя высі — заклік да грамадзянскага, патрыятычнага подзвігу.

Не паніжай сам духа вольнага
І ў паніжэнне іншым не давай;
Над рабскаю таўпой аслепленай,
На злом зямлі увысь, да зор сягай!

(«Нашто?» III, 294)

Такой жа «высокай», ідэальнай катэгорыяй паўстае ў лірыцы Купалы каханне. Яно — як найвялікшае таінства жыцця, містэрыя, сведкамі якой «зоры і месяц», а яднанне сэрцаў закаханых — «на зайздрасць цэламу свету».

Каханне — нібы зліццё чалавечых істот з бясконцасцю свету, з яго невымерным багаццем, прыгажосцю.

Абнімі ты мяне, маладая,
Абніманнем гарачым, агністым,
Дый памчымся ад краю да краю
Вольнай думкай па свеце цярністым.

Ў дзень вясёлы мы сонцам пякучым
Заіскрымся ў нябесным прасторы,
З ветрам-сокалам душы заручым,
Ў пушчу-лес упляцём загаворы.

(«Абнімі...» III, 182)

Яна, каханая,— «царыца», «царэўна», «каралеўна», да яе ног Ён, закаханы, гатоў пакласці ўвесь свет — «з зорак усходніх, заходніх, з бліскучай маланкі выткаў бы шаты», «з сонца і кветак-пралесак карону». Такога любоўна-рамантычнага жывапісу словам да Купалы беларуская паэзія не ведала.

Узвышана-рамантычны вобраз каханай у радзе вершаў набывае даволі «зямныя» абрысы, як, напрыклад, у наступных радках:

Не хачу я жонкі
Не з сваёй старонкі,
Як я — багацейшай,
І як я — мудрэйшай.
(«Мая жонка». III, 181)

Наогул культ жанчыны ў паэзіі Купалы высокі, авеяны рамантычна-ўзнёслымі пачуццямі, і канфлікт у любоўнай сферы вынікае якраз тады, калі прадмет паэтызацыі, ухвалення аказваецца залішне «зямным», супярэчыць палёту ўяўлення, высокай мары («А яна…», «Быў гэта сон…»).

Асаблівае месца ў купалаўскай творчасці займае паэма «Яна і я» (1913) — светлы гімн чалавечай працы, каханню, прыгажосці навакольнага свету.

Як і «Адвечная песня», гэта паэма пабудавана, здавалася б, на «звычайным» матэрыяле — змест яе складае каляндарнае кола сялянскіх заняткаў, рэдкіх святаў, бясконцых будняў, клопатаў. Але будзённае, звычайнае як бы ўзнята тут (як і ў «Адвечнай песні») на п’едэстал вечнасці, пададзена буйна, «вялікасна».

Яна, Ён — нібы першыя людзі на зямлі, яны «вырваны» з тыповага сялянскага асяроддзя, іх адзіныя суседзі — вецер, сонца, зямля, дрэвы, птушкі, зоркі і г. д.

Раем на зямлі выглядываў нам сад,
Я ў ім — Адам, яна ў ім — Ева;
Ў раі гэтым вецер быў нам бог і сват,
Вяцьвямі шлюб давала дрэва. *(V, 130)*

Заручыны Яго і Яе — найвялікшы цуд жыцця, яго аснова, грунт. Іскрыстым пачуццём кахання, бляскам узаемнага шчасця гэтых двух як бы асветлены ўсе тыя прадметы, рэчы, да якіх дакранаюцца Ён і Яна, «мядовы месяц» заручаных расцягваецца ад ранняй вясны да лета, адсюль усе праявы іх

сумеснага жыцця за гэты час, захады па гаспадарцы, змены ў прыродзе, якія спадарожнічаюць іх гаспадаранню, набываюць такое вялікае, бадай сімвалічнае, значэнне.

Рака кахання, нястрымнага пачуцця ўзаемнай пяшчотнасці, хвалямі якой падхоплены гэтыя «двое», як бы не дае ім заўважыць астатніх людзей: свет сышоўся ў Яго на Ёй, у Яе на Ім:

У ночнай цішы, ў любым упаенні,
У патаенні ад жыцця, людзей,
Агонь душу і сэрца распрамене,
Агонь гарачых, злучаных грудзей. *(V, 118)*

Культ каханай жанчыны, адзінай, «ненагляднай» авеян у купалаўскім творы паэзіяй «рыцарскага» высакародства. Ён перад Ёй «схіляецца», як перад багіняй, цудам жыцця, Ён для Яе абаронца, заступнік. Ад любасці да Яе такім шматфарбным, багатым на колеры, гукі, пахі паўстае перад Ім навакольны свет. Усё, што ні зробіць Яна, Яму здаецца поўным чараў, незвычайнага хараства. Яна ўпрыгожыла сабой увесь свет, яго бясконцыя праявы, бо Ён глядзіць на ўсё вачамі бязмежна закаханага.

Бліскучыя агністыя праменні,
Купаючыся ў сажалчыным версе,
К маёй галубцы ў мёдным уміленні
Туліліся і грэлі персі.

Так палаценца мілая бяліла
Вадзіцай, пранікам на кладцы... *(V, 127)*

Тонка даносіць Купала паэзію земляробчай працы, дзе чалавек застаецца адзін на адзін з прыродай, з зямлёй. У жыцці, запоўненым штодзённай працай, прылады працы, прадметы штодзённага побыту, ужытку набываюць надзвычай вялікае значэнне — гэтай атмасферай паэтызацыі ўтылітарнага Купалава паэма вельмі блізкая да «Новай зямлі» Якуба Коласа. Паэтызацыя «рэчавага» — адна з галоўных асаблівасцей мастацкага стылю паэмы.

Хоць героі паэмы «прыўзняты» над канкрэтным асяроддзем, з якога паходзяць, па спосабу жыцця, характару, звычаях яны — сяляне. Не маюць яны раскошаў, залішняга дастатку: у хаце, дзе жывуць Ён і Яна, «не выбіты атласам сцены, лавы», «над печкай, што стаіць каля парога, не працавалі мудры разьбяры».

А. Фадзееў адзначаў, што паэма Купалы як бы мае паэтычнымі вытокамі «язычніцкае» захапленне чарамі, цудамі свету, буйствам сіл прыроды. З гэтай думкай нельга не пагадзіцца. Паэзія Купалы ўвогуле ўзнікла на амаль некранутай цаліне народнай моватворчасці, якую характарызуюць многія прошлыя вякі духоўнага жыцця народа. Народны паэтычны свет з яго міфалогіяй, антрапамарфізмам, «язычніцкім» здзіўленнем перад невымерным багаццем жыцця прыроды стаў светам паэзіі Купалы.

Для пацверджання гэтай думкі прывядзём такі прыклад. Кожны, хто чытаў празаічны, а затым вершаваны пераклад «Слова аб палку Ігаравым», здзейсненыя паэтам, мог заўважыць унутранае падабенства паміж духам помніка старажытнай усходнеславянскай паэзіі і паэтычным светам самога Купалы. Гэта падабенства датычыць перш за ўсё той сферы знітаванасці чалавека з прыродай, той «маштабнасці» мыслення, калі чалавек, як да блізкіх істот, можа звяртацца да неба, сонца, зорак, рэчкі і г. д.

Вось радкі са «Слова…» (пераклад Я. Купалы), дзе Яраслаўна ў «Пуціўлі на сцяне» наракае на долю:

«О светлае сонца,
Трысветлае! Ўсюды
Цяплом і красою
Яснееш, як цуды.

Чаму ж, уладару,
Свой промень пякучы
На мужняе войска
Нанесла, не ждучы?» *(V, 275)*

Гераіня паэмы «Яна і я» гэтак жа непасрэдна пасылае «заклінання слоўкі» да сіл прыроды:

«Ты, ясна сонца, месяц, ясен свет,
І вы, на небе часценькія зоры,
Вы ўсе, што кропіце расою цвет,
І асвятляеце сушу і моры,—

Зямлю агрэйце, вырасцце траву,
Не пашкадуйце есць і піць жывінам,
Шаўковую сцяліце мураву,
Абгарадзіце жалязяным тынам.» *(V, 122)*

Паэма «Яна і я», не падобная па духу ні на адзін твор у беларускай літаратуры і адметная нават у купалаўскай творчасці, вызначаецца высокай паэтызацыяй жанчыны. Нягледзячы на тое, што героі — простыя людзі, іх пачуцці вызначаюцца высакароднасцю, далікатнасцю.

Увогуле для купалаўскай паэзіі ўласціва ідэалізацыя жанчыны. Каханне ў Купалы — акт сур'ёзны, «вялікасны», нярэдка дзяўчына — носьбіт нацыянальнага характава, нязломнасці народнага духу (Бандароўна, Паўлінка). Увасабленнем апашлення інтымнага жыцця амаль заўсёды выступаюць людзі, далёкія ад працоўнага асяроддзя (баярын з паэмы «Адплата кахання», паніч з «Раскіданага гнязда»).

Героі любоўнай лірыкі Купалы — маральна здаровыя, цэласныя людзі, каханне — тая сфера, у якой найлепш выяўляюцца іх чалавечыя якасці.

* * *

Дарэвалюцыйная творчасць Купалы — найвышэйшае дасягненне беларускай дэмакратычнай літаратуры. Яна як бы падсумавала ўсе папярэднія здабыткі. Ад шчырага спачування простаму чалавеку, зацікаўленасці яго лёсам паэзія Купалы, як і яго паплечніка Якуба Коласа, прыйшла да рэвалюцыйнага закліку паўставаць супроць прыгнятальнікаў, руйнаваць стары свет, помсціць крыўдзіцелям, віноўнікам народнай бяды.

У сувязі з гэтай рэвалюцыйнай па свайму зместу ідэяй фарміруецца і канцэпцыя чалавека ў творчасці Купалы, г. зн. філасофскі, гістарычны, сацыяльны, эстэтычны, этычны погляды на месца і ролю чалавека ў жыцці, на яго сувязь з

грамадствам, з гісторыяй, на ролю і месца народных мас у гісторыі, нарэшце, на тыя эстэтычна-этычныя крытэрыі, якія дазваляюць нам вызначыць станоўчыя ці адмоўныя якасці літаратурнага героя.

Канцэпцыя чалавека ў літаратурнай творчасці — з'ява рухомая, як і сам літаратурна-гістарычны працэс. Гуманізм спачування ўжо ў дарэвалюцыйнай творчасці Купалы робіцца гуманізмам дзейсным, класавым, які не спыняецца перад знішчэннем варожых працоўнаму чалавеку сацыяльна-грамадскіх сіл.

Новыя грані, якасці прыйдуць у купалаўскую творчасць у савецкі час.

РАДЗІМА, ЗДАБЫТАЯ РЭВАЛЮЦЫЯЙ

У савецкую літаратуру Янка Купала прыйшоў з нязгаснай думай пра Беларусь. У час імперыялістычнай, а затым грамадзянскай вайны лёс роднага краю склаўся нешчасліва. Праз беларускія палі, лясы пралягала лінія фронту імперыялістычнай вайны. Сотні вёсак падымаліся ў бежанства.

Вялікі Кастрычнік паэт сустрэў у Смаленску. Сёння беспрадметнымі ўяўляюцца размовы аб тым, што Купала і Колас не зразумелі характару сацыялістычнай рэвалюцыі, не адразу яе прынялі. Калі ўжо так ставіць пытанне, то і адказваць на яго трэба ў тым сэнсе, што па самой логіцы рэчаў ідэолагі «беспартыйнай» рэвалюцыйнай дэмакратыі, якімі былі Купала і Колас, проста не маглі адразу, з ходу стаць на сацыялістычныя пазіцыі. Павінна была адбыцца пераацэнка ідэйных, духоўных каштоўнасцей, а на гэта патрэбен быў час і галоўнае — факты самога жыцця, якія б скіравалі эмоцыі і думкі паэтаў у новае рэчышча. Бясспрэчна другое: уся дакастрычніцкая творчасць Купалы і Коласа яднала іх з тымі вялікімі мэтамі, дзеля якіх адбылася рэвалюцыя, ішла грамадзянская вайна, і рана ці позна, але яны павінны былі прыйсці ў лагер змагання за новы свет[1].

---

[1] Гл.: Ларчанка, М. Па шляху рэалізма.— Мінск, 1959, с. 245—247.

Ява на Беларусі і пасля перамогі Кастрычніка была супярэчлівай. Падзеі развіваліся трагічна. Пасля зрыву брэсцкіх перагавораў аб міры ледзь не ўся тэрыторыя Беларусі была акупіравана войскамі кайзера Вільгельма.

Пасля выгнання немцаў у беларускіх гарадах і мястэчках на кароткі час усталявалася савецкая ўлада. 30—31 снежня 1918 г. у Смаленску адбылася VI Паўночна-Заходняя абласная партыйная канферэнцыя, якая аб'явіла сябе першым з'ездам бальшавікоў Беларусі. 1 студзеня 1919 г. быў апублікаваны Маніфест аб утварэнні БССР. Гэты маніфест у якасці першага старшыні рэвалюцыйнага ўрада падпісаў пісьменнік З. Жылуновіч (Ц. Гартны). Услед за Беларускім Савецкім урадам Купала пераехаў у Мінск.

Вясной 1919 г. большую частку Савецкай Беларусі акупіравалі легіёны Пілсудскага. Вызваленне прыйшло толькі ў ліпені 1920 г. Вызваленне няпоўнае: па Рыжскаму дагавору значная частка беларускіх зямель аказалася па той бок мяжы. Трэба дадаць яшчэ, што нават у першыя гады савецкай улады Беларусь была далёка не той рэспублікай у тэрытарыяльных адносінах, якой мы яе бачым сёння: Віцебская губерня да БССР далучылася ў 1924 г., Гомельская — у 1926 г.

Рэвалюцыя рабілася не ў белых пальчатках. Класавыя бітвы грамадзянскай вайны патрабавалі ахвяр, крыві, побач з вялікасным ішло дробнае, мізэрнае. На грэбені магутных хваль паблісквала пена. Менавіта гэта меў на ўвазе Ленін, калі гаварыў, што ў «неапісальных пакутах нараджаецца новае»[1]. Таму мы не павінны сёння здзіўляцца, сустракаючы ў творах Купалы, Коласа, напісаных у грамадзянскую вайну і ў першыя гады савецкай улады, асобныя матывы разгубленасці, тугі, адчаю.

У. Маякоўскі ў «Одзе рэвалюцыі» так паказваў кантрасты, супярэчнасці рэвалюцыйнай явы:

О, звериная!
О, детская!
О, копеечная!
О, великая!

---

[1] Ленін В. І. Творы, т. 27, с. 133.

Каким названьем тебя еще звали?
Как обернешься еще, двуликая?
Стройной постройкой,
грудой развалин?[1]

Ідэйныя хістанні ў час рэвалюцыі і грамадзянскай вайны ўзнікалі нават у Максіма Горкага, і мы ведаем, як цярпліва, настойліва ўказваў яму на іх Ленін.

Беларускія пісьменнікі былі раз'яднаны. Падзеі імперыялістычнай вайны, рэвалюцыі параскідалі іх па абсягах Расіі, парвалі між імі ніці духоўнай сувязі. «Наша ніва», вакол якой групаваліся асноўныя літаратурныя сілы (у апошнія гады газету рэдагаваў Янка Купала), спыніла існаванне яшчэ ў 1915 г. у сувязі з набліжэннем фронту да Вільні. У грамадзянскую вайну на непрацяглы час узніклі перыядычныя савецкія выданні на беларускай мове (газета «Дзянніца» — у Петраградзе, затым у Маскве,— якую рэдагаваў Ц. Гартны, часопіс «Беларускае жыццё» ў Смаленску і г. д.), але асяродкам групавання літаратурных сіл яны не сталі.

Купала жыў у Смаленску, затым у Мінску; Колас быў на Румынскім фронце, пасля дэмабілізацыі працаваў у Курскай губерні; Цішку Гартнага лёс армейскага палітработніка кідаў па франтах грамадзянскай вайны; Максім Багдановіч памёр яшчэ да Кастрычніка; Змітрок Бядуля не здолеў выбрацца з акупіраванага ворагамі Мінска.

Не прыходзіцца па гэтай прычыне здзіўляцца, чаму беларуская літаратура перыяду грамадзянскай вайны найменш прадстаўлена прафесіянальнымі літаратурнымі сіламі, якія паспелі к гэтаму часу скласціся, а пераважна невядомымі да гэтага паэтамі, пісьменнікамі, чые творы ў прасветлінах паміж акупацыямі друкаваліся на старонках «Звязды» (яна пачала выходзіць яшчэ да Кастрычніка), «Савецкай Беларусі», губернскіх і павятовых газет, а найбольш — газет франтавых.

Сёння не так лёгка ўявіць той велізарны, нечуванай сілы псіхалагічны выбух, які спадарожнічаў рэвалюцыйнай яве ў людскіх сэрцах і душах. «Хто быў нічым, той стане ўсім» —

[1] Маяковский В. Полн. собр. соч.— М., 1956, т. 2, с. 12.

гэтыя радкі з «Інтэрнацыянала», перакладзенага Купалам на беларускую мову, можна было б паставіць эпіграфам да вялікай кнігі савецкай беларускай паэзіі, якую пісалі абуджаныя да творчай дзейнасці Кастрычнікам маладыя сілы.

Ні ў грамадзянскую вайну, ні нават у першыя гады савецкай улады Купала і Колас не былі паэтычнымі правадырамі абуджанага да новага жыцця масавага чытача, які ўсім сэрцам прагнуў «слухаць рэвалюцыю». На гэта, як сказана вышэй, былі аб'ектыўныя і суб'ектыўныя прычыны. Але пройдзе параўнальна невялікі час — і волаты беларускага слова ўзначаляць літаратурнае творчае жыццё.

Нараджалася новая літаратура, і яе стваральнікамі былі самі ўдзельнікі велічных гістарычных падзей, носьбіты класавай нянавісці да старога свету, сведкі таго масавага энтузіязму, самаахвярнасці, гераізму, якія выклікала да жыцця рэвалюцыя.

Мастацкі ўзровень «масавай» беларускай паэзіі перыяду грамадзянскай вайны быў невысокі. Гэта была, па сутнасці, самадзейная мастацкая творчасць. Але масавая паэзія моцная другім — жывым адчуваннем велізарных, тытанічных перамен, якія адбываюцца ў жыцці. Агаленыя да плакатнага, лозунгавага гучання радкі для саміх удзельнікаў барацьбы і ўсіх тых, хто ім спачуваў, былі напоўнены жывым сэнсам; нязграбныя, каструбаватыя вершы неслі ідэі, якія вялі на смерць чырвонаармейскія палкі, дывізіі, паўстанскія і партызанскія атрады.

Два разы ў гісторыі беларускага савецкага мастацтва ўзнікала такая з'ява, як масавая паэзія,— у гады грамадзянскай і Айчыннай войнаў. Многімі рысамі паэтычная самадзейнасць на былых «крэсах усходніх», якая развівалася ў рэчышчы «Грамады», падобна на масавую творчасць чырвонаармейцаў дзевятнаццатага — дваццатага гадоў, партызан Вялікай Айчыннай вайны.

Як бачым, калектыўная, масавая творчасць нараджаецца ў часы найбольшай, найглыбейшай сувязі чалавечай асобы, народных мас з вялікімі сацыяльнымі і патрыятычнымі рухамі, з гістарычнымі падзеямі. І справа тут, відаць, не ў тым, што вершы, прыпеўкі, песні ствараліся, хутчэй за ўсё, адным

аўтарам, а масай шліфаваліся. Галоўнае тое, што аўтараў у такія рэвалюцыйныя перыяды было вельмі многа, іх як бы нараджала сама маса, горача, як свой духоўны «хлеб», прымаючы іх творы.

Калі мы параўнаем творы першых «маладнякоўцаў» з газетнымі вершамі грамадзянскай вайны, то ідэйнай розніцы не ўбачым. Глеба, якая нарадзіла і тыя, і другія творы, адна. Больш таго, ананімныя творы масавай паэзіі маюць пэўнае падабенства з дакастрычніцкай грамадзянскай лірыкай.

Вось адзін з газетных ананімных вершаў «Пан і поп»:

Палякі з’явіліся — уласць уся ў пана,
Шкуру пачалі здзіраць са Сцяпана;
Плача Гаўрыла, плача Сымонка,
Плача нявольная наша старонка.
Пан Анішэўскі, нізкі, пузаты,
Хутка вярнуўся да свае хаты:
Сеў нейкім старшым у нашую гміну
І мужыкам стаў «распісываць» спіну[1].

Верш напісан у журботна-слёзнай танальнасці, характэрнай для дакастрычніцкай дэмакратычнай паэзіі. З паэзіяй пазнейшай верш зблізкае сацыяльны максімалізм, налёт газетнай лозунгавасці — «уласць уся ў пана», «пан Анішэўскі, нізкі, пузаты».

Зрэшты, стваральнікамі «маладнякоўскай» паэзіі таксама былі людзі, якія або самі былі чырвонаармейцамі, партызанамі-«паўстанцамі», або горача, шчыра спачувалі, усёй душой аддаваліся рэвалюцыйным пераменам. Як правіла, усе паэты і празаікі, выкліканыя да мастацкай творчасці новай, савецкай явай, былі людзьмі маладымі. Маладосць іх супала з карэннай, рэвалюцыйнай ломкай старога жыцця. «Мы прыходзілі ў літаратуру хваля за хваляй, нас было многа,— пісаў А. Фадзееў.— Мы прыносілі свой асабісты вопыт жыцця, сваю індывідуальнасць. Нас яднала адчуванне новага свету «як свайго» і любоў да яго»[2].

---

[1] Сав. Беларусь, 1920, 26 верас.

[2] Лит. газ., 1949, 2 март.

* * *

Кастрычніцкую рэвалюцыю Я. Купала ўспрыняў з дэмакратычных, народных пазіцый, бо дакастрычніцкая творчасць паэта вырасла на глебе сацыяльных і нацыянальных спадзяванняў беларускага народа. У новы, савецкі час у Купалы павінна была скласціся новая канцэпцыя радзімы як асяродка гістарычнай дзейнасці народа ў яго дачыненнях да прошласці і будучыні. Сумненні адносна лёсу роднага краю, народа, якія знаходзім у паэзіі Купалы перыяду грамадзянскай вайны, мелі пад сабой пэўны рэальны грунт.

На сход, на ўсенародны, грозны, бурны сход
Ідзі, аграблены, закованы народ!

Як роўны йдзі жыхар між роўных жыхароў,
Аддай на суд свае ўсе крыўды, слёзы, кроў.

Аб вечным катаванні, здзеку далажы
І пакажы на курганы і на крыжы.

І аб раскопаных магілах не забудзь,
Дзе груганы тваіх там продкаў косці рвуць.

Як гналі пот з цябе паны і каралі,
Як гналі проч цары з радзімае зямлі.

Як Бацькаўшчыну тваю рэжуць на кускі.
Як гібнеш з дзецьмі ты ад катняе рукі —

Аддаці ўсё на суд, на ўсенародны сход
Ідзі, аграблены, закованы народ!

(«На сход!» IV, 14*)*

Верш напісан у Смаленску ў кастрычніку 1918 г., калі беларускую зямлю таптаўі боты кайзераўскіх салдат. Няма сумнення — Купала апялюе да права, дадзенага народам рэвалюцыяй: «як роўны йдзі жыхар між роўных жыхароў». Верш па зместу завострана сацыяльны («ідзі, аграблены, закованы народ», «аб вечным катаванні, здзеку далажы», «як гналі пот

з цябе паны і каралі»), хоць і ўсведамленне нацыянальнай крыўды для паэта мае не меншае значэнне («дзе груганы тваіх там продкаў косці рвуць», «як гналі проч цары з радзімае зямлі»). Ніякай ідэалізацыі мінуўшчыны не знаходзім мы ў гэтым прасякнутым палымяным грамадзянскім заклікам вершы, той саладжавай ідэалізацыі, якой за вярсту патыхае ад пісанняў буржуазных нацыяналістаў.

Толькі роўным сярод роўных жадае бачыць паэт свой народ, і гэты, такі знаёмы нам матыў дарэвалюцыйнай купалаўскай паэзіі цалкам супадае з духам нацыянальнай праграмы, напісанай на сцягах Кастрычніка.

«Бацькаўшчыну тваю рэжуць на кускі» — радок гэты нібы крык спакутаванага сэрца паэта, які не хоча маўчаць, калі бачыць, як родная зямля становіцца прахадным дваром, «разменнай» манетай у крывавым гандлі імперыялістаў. Толькі так, востра балюча, і мог успрымаць Купала падзеі імперыялістычнай вайны, акупацыі, калі беларускі народ станавіўся ахвярай нашэсця чужынцаў. «Тут сходзіліся плямёны спрэчкі сілаю канчаць»,— пісаў Якуб Колас пра спрадвечныя бітвы на беларускай зямлі.

Дэмакратычнае, дадзенае Кастрычнікам права самому народу вырашаць уласны лёс — у ідэі гэтай, якая вынікае з верша «На сход!», нельга не пачуць водгаласаў «Дэкларацыі правоў народаў Расіі», гістарычнага дакумента сацыялістычнай рэвалюцыі, якім адкрывалася новая старонка ва ўзаемаадносінах і ўзаемадачыненнях народаў. Дарэчы, матыў «на сход» не новы для Купалы. Мы сустракалі яго ў дарэвалюцыйнай лірыцы і асабліва выразна ў драме «Раскіданае гняздо», дзе заклік «На вялікі сход! Па Бацькаўшчыну!!!» укладзены ў вусны Незнаёмага.

Кожны вялікі паэт прыходзіць у літаратуру са сваёй вядучай тэмай. Муза «мести и печали» Някрасава паказала прыдаўленую голадам і холадам мужыцкую Русь, ліра Шаўчэнкі плакала аб сірочай долі Украіны, песня Купалы — аб нягодах і спадзяваннях роднай Беларусі.

Кожны паэт спявае аб зямлі, якая яго нарадзіла, творчасць кожнага пісьменніка вырастае на нацыянальнай глебе, і пакуль няма прыкладаў у сусветнай літаратуры, каб

ідэі ігнаравання радзімы як рэальнай сацыяльна-гістарычнай дадзенасці маглі колькі-небудзь апладнічь творчасць хоць аднаго мастака слова.

Тэма Беларусі ў творчасці Купалы ўсёабдымная, яна падпарадкоўвае ўсе астатнія матывы ў роздуме паэта аб жыцці. Не ў дакор Коласу, пісьменніку не менш вялікаму, чым Купала, і не менш «беларускаму» ў глыбінных вытоках творчасці, адзначым, што такой канцэнтрацыі думкі, пачуцця ў роздуме аб «бацькаўшчыне», такой засяроджанасці на прадмеце, назва якому Беларусь, такога пафасу, напалу страсці, падчас нават трагічнасці перажывання, мы ў Коласа не знаходзім.

Ліра Купалы проста не можа існаваць без таго, каб не кінуць позіркам на Беларусь, на яе даўнасць, сённяшняе, будучыню, на яе шырокія прасторы, на яе песню і казку, што выліваюцца з душы народнай. Да «ўсечалавечага», інтэрнацыянальнага ішоў Купала праз апяванне роднага краю, яго красы і велічы, журбы і смутку яго гістарычнага бытавання. «Ні малейшага ценю імперыялізму, ні малейшага водгуку... мяшчанства вы ў любові Купалы да сваёй радзімы не знойдзеце»,— пісаў А. В. Луначарскі.

У вершах Купалы перыяду грамадзянскай вайны тэма радзімы, «бацькаўшчыны» вар'іруецца нязменна — ад публіцыстычна аголеных радкоў, дзе думка на паверхні, да верша пра гусіны «вырай» ці напеваў «калыханкі», дзе вуснамі маці даецца наказ сыну: «Не забудзься ты старонкі». Яшчэ раз нагадаем, што трывожны роздум паэта мае пад сабой пэўны грунт. Радзімы як рэальнасці паэт не бачыў — яна была арэнай бітвы, зямлёй, на якую па чарзе прыходзілі войскі захопнікаў — спачатку немцы, затым пілсудчыкі. Беларусь паўставала паэтычным прывідам, краінай-марай.

Калі б Купала ў тыя гады валодаў марксісцкім светапоглядам, выразней бачыў рухаючыя, стваральныя сілы рэвалюцыі, дыяпазон яго ўзаемадачыненняў да рэвалюцыйнай явы быў бы, відаць, намнога шырэйшы, чым толькі роздум аб «бацькаўшчыне», ды і сам роздум насіў бы іншыя эмацыянальныя колеры. Так ці інакш, але боль, трывогу паэта, неадлучнага сына сваёй радзімы, у цяжкія для яе часы ліхалецця, акупацый можна зразумець. Зрэшты, як гаварылася ўжо, клопат аб

будучыні роднага народа не супярэчыў асноўным тэндэнцыям рэвалюцыі, якая напісала на сваім сцягу словы аб раўнапраўі народаў і рас.

Я зноў заснуўшую было жалейку
Бяру і пробую ў ёй галасоў:
Ці хопіць светлых, звонкіх думак-слоў,
Ці гладка пойдзе песня-дабрадзейка?

(*«Для Бацькаўшчыны». IV, 7*)

Напамінак аб жалейцы ў адным з першых вершаў, напісаных пасля Кастрычніка, невыпадковы — паэт як бы дэкларуе аб тым, што пачынае новы круг паэтычнай работы, новыя «агледзіны» жыцця. Як блізка гэта па зместу і духу да вядомых радкоў Коласа, якімі таксама пачынаецца яго новая, савецкая паласа творчасці:

А радасць пачуеш, надзеі ўзаўюцца,
Каб добрыя весткі падаць,
Няхай тады струны твае засмяюцца
І песняю шчасця гучаць[1].

Усё ж ладоў на Купалавай жалейцы ў гады Кастрычніцкай рэвалюцыі прыкметна паменшала. Раней, у 1905—1907 гг., паэт пераважна гаварыў пра долю мужыка, сына сваёй зямлі, і няшчасце Беларусі мы ўспрымалі як сумарную, агульную бяду занядбанага, прыгнечанага сялянства. Цяпер справа мяняецца. Беларусь у роздуме паэта як бы паўстае безадносна да таго, хто і як у ёй жыве. Клопат паэта як бы пераносіцца з умоў сацыяльных на нацыянальныя. Матывы трывогі, тугі, бездаражы вандруюць з верша ў верш, і — самае галоўнае — матывы гэтыя сацыяльна неабгрунтаваныя. Але ж за алегорыяй праглядваецца трагічная рэальнасць — ліхалецце акупацый, што навіслі над роднай зямлёй («У дарозе», «Сон», «Званы», «Забытая карчма», «Буралом», «Паязджане», «Груган», «На нашым...» і г. д.). Невыпадкова ўсе памянёныя

[1] Колас Я. Збор твораў, т. 2, с. 13.

вершы датуюцца 1918 і часткова 1919 гадамі, калі Беларусь падвяргалася нашэсцю іншаземных акупантаў.

Тое, што матывы бездаражы датычаць роздуму паэта аб лёсе роднага краю, які рвалі на кавалкі іншаземныя захопнікі, наглядна пацвярджае параўнанне заключных радкоў верша «У дарозе» з апошняй страфой цудоўнай элегіі «Па Даўгінаўскім гасцінцы» (1926). І там і тут паэт выкарыстоўвае лірычны сюжэт дарожных уражанняў. У першым выпадку дарога алегарычная, малюнак надзвычай змрочны («Цёмна, сумна ў сонным полі», «па балоце конь плюскоча», «скрыгатаюць грудзі боллю, сэрца ссе нуда-вужака» і г. д.). Даўгінаўскі гасцінец — рэальная дарога, што вядзе з Мінска ў мястэчка Даўгінава, якое ў час напісання верша «Па Даўгінаўскім гасцінцы» ляжала па той бок мяжы, знаходзілася пад польскай уладай. Інтанацыя элегіі будуецца на складанай гаме пачуццяў, з якіх на першае месца выбіваецца светлы, сагрэты добрай, чалавечай усмешкай смутак.

Пусціўшы дома пагалоску,
Што я нядуж, лячыцца час,—
Пакінуў горад, еду ў вёску
Набраць здароўя на запас.
. . . .
Дарогі нашы, ой, дарогі!
Былі няважны для язды,—
Цяпер сам чорт паломіць ногі,
На хвост нагоніць верады. (*IV, 133*)

Лірычны герой з паблажлівай усмешкай глядзіць на сляды людскога нядбайства — калдобіны, «вандолы» на дарозе, «на звалены бярозы», але галоўнае ў яго дарожным роздуме не гэтыя, часовыя адмеціны жыццёвай неўладкаванасці.

Знаёмы гэты мне шлях родны,—
Даўгінаўскі вядомы шлях! —

журботнай, элегічнай нотай пачынаецца ў вершы тэма радзімы, падзеленай, разрэзанай несправядлівай мяжой.

У вершы «Па Даўгінаўскім гасцінцы» Купала пераходзіць на вельмі мяккую, даверлівую інтанацыю. Тэма радзімы, мяжы гучыць як лірычная, «асабістая» тэма («Як сон нязбытай абяцанкі... заціхнуў шлях, як птах зімой, цяпер даўгінаўскай фурманкі ты не спаткаеш, браце мой!»).

Здольнасць паэта гаварыць аб грамадскім, агульным, аб усім тым, што дзеецца ў «вялікім» свеце, як аб інтымным, асабістым, будзе адзначана на многіх другіх прыкладах, тут важна падкрэсліць, што гэта рыса купалаўскай паэзіі мела прынцыповае значэнне для маладой беларускай савецкай паэзіі.

Але звернем увагу на заключныя строфы вершаў «У дарозе» і «Па Даўгінаўскім гасцінцы» («У дарозе»).

У першым выпадку:

Пхнуся ўдвойчы з жудкім жахам,
Злыдні зіркаюць у вочы...
Ах, хаця б не дацца ліху!
Но, мой косю!.. Стой!.. Канава!.. (*IV, 8*)

У другім:

Ану, мой косю!
Што там?
Пустка...
Вярні з гасцінца ўбок гужом!
Бо далей — «пропуск», і... «пшэпустка».
Стань, Разымблюм!
Акопы ўжо! (*IV, 135*)

Падобнасць, бадай што аднолькавасць павароту лірычнага сюжэта ў абодвух вершах не выклікае сумнення. Але вобраз «бездаражы», асноўны ў раннім творы, у пазнейшым набывае вельмі канкрэтнае аблічча несправядлівай мяжы, праведзенай па жывым целе роднай Беларусі.

Ёсць у элегіі «Па Даўгінаўскім гасцінцы» яшчэ радкі, якія могуць служыць «зыходным пунктам» для назірання за той велізарнай ідэйна-творчай эвалюцыяй, якая адбывалася з паэтам у 20-я гады. Паэт бачыць мяжу, якая падзяліла непадзельнае —

адзін народ, але думка яго пакуль што рэвалюцыйнай актыўнасцю не вызначаецца:

Для птушкі вольнай і для звера,
Як і для думкі — ўвесь ім свет!
Для іх не ўпішаш на паперы
Ні меж гранічных, ні пікет. (*IV, 135*)

Але пройдзе час і Купала выразна ўбачыць тую сілу, якая змяце граніцы і межы:

Я веру — настане
    такая часіна,
І руняй савецкай
    уквецяцца гоні,

Дзе Віслы, дзе Сены,
    дзе Тэмзы даліны,
Дзе праца людская
    сягоння ў прыгоне.
    («Настане такая часіна». IV, 204)

Так, у гады грамадзянскай вайны сацыяльныя матывы ў лірыцы Купалы прыглушаны, яны не вызначаюць яе галоўны напрамак, як гэта было ў дарэвалюцыйнай паэзіі. Але і абвінавачваць паэта, як рабілі некаторыя крытыкі-вульгарызатары 20-х і 30-х гадоў, няма падстаў.

Звернем увагу на адну характэрную акалічнасць. Восенню 1919 г., у той самы час, калі Беларусь стагнала пад цяжкім ярмом пілсудчыны, Купала надрукаваў празаічны пераклад славутага «Слова аб палку Ігаравым». Сам факт надрукавання помніка, агульнага для рускіх, украінцаў і беларусаў, у абставінах акупацыі для пазіцыі Купалы меў прынцыповае значэнне[1].

---

[1] Аповесць аб паходзе Ягоравым, Ягора Святаслаўлева, унука Алегава.— Беларусь, 1919, 7—9, 11 ліст. (Публікацыя «Слова...» ў дні другой гадавіны Кастрычніцкай рэвалюцыі магла быць выпадковым супадзеннем.)

Работа паэта над творам, які сцвярджае ідэю еднасці ўсходнеславянскіх зямель перад тварам іншаземнага нашэсця, у канкрэтных умовах акупацыі можа ўспрымацца толькі ў сэнсе яе адмаўлення, непрыняцця, асуджэння.

Правамернай можа быць пастаноўка пытання, што грамадзянскую вайну з нашэсцем іншаземных захопнікаў Купала ўспрымаў як вайну айчынную ў дачыненні да Беларусі. Гэтым не адмаўляецца бясспрэчны факт, што паэт не адразу зразумеў характар сацыялістычнай рэвалюцыі, але такая пастаноўка пытання дае ключ да разумення, чаму сацыяльныя матывы ў творах Купалы прыглушаны, а на першы план выступаюць матывы нацыянальныя, патрыятычныя. Калі над народам навісае небяспека яго заняволення як народа, нацыі, патрыятычнае, нацыянальнае няўхільна бярэ верх над усім астатнім. Наогул кожная сумленная натура ў часы ліхалецця, асабістай разгубленасці, калі страчаны папярэднія арыенціры, асноўным арыенцірам мае родную зямлю, Айчыну, і, зрэшты, гэта аказваецца правільным.

Тэма Беларусі ў лірыцы Купалы перыяду грамадзянскай вайны прысутнічае як тэма лірычная і эпічная. Вядома, калі мы гаворым пра эпіку Купалы, то заўсёды маем на ўвазе яе своеасаблівасць, бо, бадай, не знойдзеш у паэта карцін, не сагрэтых лірычнай, «асабістай» эмоцыяй.

Яшчэ раз паўторым: вершы, прасякнутыя матывамі адчаю, тугі, безвыходнасці, народжаны вельмі канкрэтнымі абставінамі, калі беларускую зямлю тапталі іншаземныя акупанты. Але ўжо ў гэты час у лірыцы паэта прабіваюцца і другія, жыццесцвярджальныя акорды, матывы, нараджаюцца творы, дзе тая ж тэма Беларусі ўспрымаецца як рэальнасць заўтрашняга дня. Нельга не бачыць у гэтым жыватворнага подыху ідэй Кастрычніка нават на першыя крокі Купалы — савецкага паэта.

На заўтра, к налеццю
Свой сею загон,—
Ад бацькі прыкмеціў
Так сеяць, як ён.
. . . .

Ляжыце, зярняты,
Ў парадак, у рад,
Усходзьце багата,
Каб сейбіт быў рад.
(«Сявец». IV, 37, 38)

Прыведзеныя радкі — узор эпічнай купалаўскай алегорыі, дзе за карцінамі «сяўбы», «руні», «світання» паўстае знаёмы нам роздум аб лёсе, будучыні роднага народа. Нават традыцыйныя ўзоры калыханкі («Над калыскай»), вядомай народнай песні («Дзе ты, хмелю, зімаваў?..») служаць у Купалы гэтай жа задачы.

Без выразнай канцэпцыі радзімы, з якой пачынаецца і канцэпцыя чалавека як грамадзяніна, сына сваёй радзімы, лірыка Купалы проста не магла існаваць. Беларусь з яе палямі, лясамі, рэкамі, з яе тыпова «беларускім» краявідам, каларытам паўстае ў паэта не толькі як сацыяльная, гістарычная тэма, а як эстэтычная катэгорыя.

Песня Купалы — песня роднай зямлі. Погляд паэта на мастацкія вытокі ўласнай песні найглыбей рэалізаван у вершах «Мая навука» і «Спадчына».

Верш «Мая навука» як бы пачынаецца сацыяльным матывам — нараканнем на лёс:

Мне мудрасці кніжнай не даў Бог пазнаці,
Мой бацька не мог даць раскошаў такіх —
Наўчыўся я слоў беларускіх ад маці
І дум беларускіх без школы і кніг. *(IV, 65)*

Сцвярджаючы непарыўную сувязь з зямлёй, якая яго нарадзіла, Купала як бы ставіць свядомай задачай выявіць тыя крыніцы, якія напаілі жыццёвымі сокамі яго паэзію, далі «крылле лунаці арлом». Крыніцы гэтыя — навакольная прырода, яе краса перш за ўсё; паэт заяўляе, што яго «настаўнікам быў беларускі абшар», што «рытму мастацкія звівы» пераняты ім ад напеваў рэчкі, «гутарлівага млына», што гармоніі ён вучыўся, гледзячы на «цяністыя бітага шляху прысады», шнуры дзікіх гусей, якія адлятаюць у вырай, і г. д.

Гэтым рамантызаваным, «пантэістычным» жывапісам, «наданнем» блізка знаёмым з дзяцінства краявідам, праявам жыцця прыроды цудадзейнай сілы ўплываць на мастацкае слова Купала настойліва сцвярджае справядлівую думку, што сапраўдная паэзія можа ўзнікнуць толькі на роднай глебе. Светлая, па-купалаўску празрыстая дэкларацыя дае падставу дляназірання, якое датычыць развіцця ўсёй беларускай літаратуры. Як ужо зазначалася, яе паэтычнае мысленне нараджалася на амаль не кранутай кніжнай апрацоўкай цаліне народнай моватворчасці, на глебе старажытных, міфалагічных павер'яў (як і «Слова аб палку Ігаравым», над перакладам якога Купала ў гэты час працаваў), было цесна, непарыўна спаяна з анімізмам і антрапамарфізмам. Гэтаму мысленню было арганічна ўласціва атаясамліванне з'яў прыроды з праявамі духоўнага чалавечага жыцця.

Купала мог напісаць:

Шум бору адвечнага казкавым сказам
Нашэптываў смутную повесць жыцця...

І мы ўспрымаем гэтыя радкі як зусім натуральнае выяўленне пачуццяў паэта. У нас не ўзнікае ні ценю сумнення, ці можна так пісаць.

* * *

П'еса «Тутэйшыя», названая «трагічна-смяшлівымі сцэнамі»,— лагічнае завяршэнне той паласы творчасці Купалы, якая прыпадае на гады грамадзянскай вайны. Закончаная ў жніўні 1922 г., Яна, тым не менш, вяртае нас у абстаноўку акупацый, нашэсця чужынцаў. У плане ідэйна-мастацкім тут той жа, што і ў лірыцы, роздум аб шляхах-пуцявінах роднага народа, аб яго будучыні.

П'еса Купалы некаторымі рысамі пераклікаецца з паэмай Міхася Чарота «Босыя на вогнішчы» (1921). І «Босыя на вогнішчы», і «Тутэйшыя» паказваюць Беларусь, яе народ у агні акупацый, ваенных завірух, што пачаліся ўслед за рэвалюцыяй.

Але калі паэма Чарота вызначаецца актыўным сцверджаннем новай сацыяльнай праўды, якую прынёс Кастрычнік, то пафас п'есы Купалы вышэй спачування справе рэвалюцыі не падымаецца. З другога боку, няма дастатковых падстаў называць «Тутэйшыя» п'есай нацыяналістычнай, як гэта рабілі некаторыя крытыкі і даследчыкі ледзь не да апошняга часу.

Што збліжае абодва творы? Перш за ўсё непрыняцце, актыўнае адмаўленне старога свету, змеценага рэвалюцыяй. Калі буржуазныя нацыяналісты прапаведавалі класавы мір, імкнуліся прадставіць беларускі народ «суцэльнай скрыўджанай нацыяй», апелявалі ў сваіх дамаганнях на «беларускую дзяржаўнасць» і да нямецкіх акупантаў і да пілсудчыкаў, то ў п'есе Купалы мы не знойдзем ні ценю ідэалізацыі варожых працоўнаму народу сацыяльных сіл. Пан і Спраўнік, Поп і Дама — гэтыя персаніфікаваныя носьбіты ідэалаў дарэвалюцыйнага жыцця паўстаюць у п'есе толькі ў адмоўным асвятленні; смех, які суправаджае іх паяўленне на старонках твора, з'едлівы, здзеклівы, і смяюцца над учарашнімі «гаспадарамі» жыцця якраз тыя героі, якіх аўтар падае нам як станоўчых — селянін Лявон Гарошка, яго дачка Аленка, малады настаўнік Янка Здольнік. Смех, іронія ў дачыненні да герояў, якім не па дарозе з рэвалюцыяй, як бачым, сацыяльнага, класавага паходжання.

Акупантаў, і нямецкіх і пілсудчыкаў, да якіх апялююць Пан, Поп, Спраўнік і Дама, Лявон Гарошка называе «абскубантамі».

Вось эпізод, у якім паказваецца, як паны (ужо трэці раз) уцякаюць з беларускай зямлі.

Г а р о ш к а (*да Пана*). Значыцца, паны, даіцё лататы?

П а н. А так, прыходзіцца, толькі хай там ваша вёска вельмі ў двор мой не прэцца, бо як вярнуся...

. . . .

Я н к а. Што, кусаецца? Вы, пэўна б, хацелі і з печкі зваліцца і патыліцы не адбіць? Рэвалюцыя, мае паны, не цётка — па галоўцы гэткіх сваіх прыяцеляў не гладзіць.[1]

[1] Купала Я. Збор твораў: у 6 т.— Мінск, 1927. Т. 3, с. 134.

Выразна адмоўная пазіцыя Купалы ў дачыненні да акупантаў. Са з'едлівай іроніяй высмейвае ён зрушаную з наседжаных месц кампанію ўчарашніх «гаспадароў» жыцця, якія захапляюцца тым, што «збавіцелі»-пілсудчыкі пачаставалі іх «амэрыканскім» салам, кумпяком, булкай, кавай... Тут вельмі недвухсэнсоўна сцвярджаецца думка, што пануючыя класы здраджваюць сваёй радзіме, народу, што менавіта класавыя інтарэсы яднаюць іх з наймітамі сусветнага капіталу, якімі з'яўляюцца акупанты.

Акупацыі — кайзераўская і пілсудчына — асуджаюцца ў п'есе і з сацыяльных, і з патрыятычных пазіцый.

А л е н к а. Як татку, бывала, бяруць у абоз, дык ён заўсёды і кажа, што едзе акупантаў вывозіць. Але, бедны, возіць, возіць, ды ніяк вывезці не можа[1].

У тым, што датычыць акупацыі, якая была, па сутнасці, спробай аднавіць на тэрыторыі Беларусі памешчыцкія, буржуазныя парадкі, ідэйныя пазіцыі Купалы і Чарота калі не аднолькавыя, то вельмі блізкія.

Над палямі Белай Русі
Стогне віхар-бура...
— Зноў прыйшлі дзянькі прымусу,—
Шэпча люд пануры.[2]

Гэтыя радкі з Чаротавай паэмы не разыходзяцца па ідэйным гучанні з адпаведнымі эпізодамі Купалавай камедыі.

Я н к а. Што? У Менску пажар?

М і к і т а. Не пажар, дзядзька беларус, а палякі, палякі! Разумееце?

Я н к а. Ну, гэта ўсё роўна.

М і к і т а. Вам, чалавеку без рангаў і класаў у прошлым і без надзеі на асэсарства ў будучым, пэўна, што ўсё роўна, але для мяне, между прочым... Гэ-гэ! А цяпер далоў совбурскую форму! *(Хоча скідаць куртку.)* Ах, пардон! Я забыўся, што мамзель

---

[1] Купала Я. Збор твораў: у 6 т.— Мінск, 1927. Т. 3, с. 172.

[2] Чарот М. Збор твораў: у 2 т.— Мінск, 1958, т. 1, с. 212.

Наста тут. Але вось гэта можна і цяпер паслаць, между прочым, к чорту. *(Пачынае кідаць аб зямлю партфелі, апрача партфеля з грашыма.)*

Я н к а. Ці не паспяшаліся, пане рэгістратар, пляваць у карытца — каб не прыйшлося напіцца[1].

Купалава камедыя адмаўляе стары, знішчаны рэвалюцыяй свет прымусу, маны, фальшу, асуджае замежную акупацыю як спробу аднавіць старыя буржуазныя парадкі, заняволіць беларускі народ сацыяльна і нацыянальна.

У акцэнтах, якія пастаўлены на гэтых момантах, няма, як ужо гаварылася, істотнай розніцы паміж паэмай М. Чарота, які тады, у першай палавіне 20-х гадоў, выступаў «вестуном» рэвалюцыйнай праўды, і п’есай Я. Купалы.

Але ідэйныя падыходы да вырашэння тэмы радзімы, Беларусі, у абодвух творах істотна розныя. У паэме Чарота на першым плане рэвалюцыя,— гістарычная прошласць народа, нават паэтычны, казачны беларускі аксесуар з русалкамі, старым вадзянікам, азёрнымі хвалямі, «самім князем», які «кліча... сваю дружыну», не маюць значэння, бо радзіма, Беларусь, пачынаецца з рэвалюцыі, і таму трэба паспяхова закончыць змаганне з класавым ворагам, а тады ўжо вырашаць, «кім... звацца».

Пану даволі служыць —
Вось наша заданне!
— А як жа? Кім будзем звацца?
Як жа будзе вось гэта ды тое?
— Давайце ўсе разам змагацца,
Пакуль не знішчым старое!..[2]

Героі Купалавай камедыі яшчэ далёкія ад марксісцкага, сацыялістычнага погляду на гістарычны працэс складвання, разняволення нацый, ім якраз бракуе канкрэтнага сацыяльнага падыходу да падзей рэвалюцыі, выказванні іх вызначаюцца «ўсеагульнай», «усечалавечай» абстрактнасцю.

---

[1] Купала Я. Збор твораў, 1927, т. 3, с. 162—163.

[2] Чарот М. Збор твораў, т. 1, с. 214.

Я н к а. ...Мы як бы пачынаем ужо адплюшчваць вочы і паўставаць процi тэй паганай маны, што мы не ёсць мы. Але яшчэ хістаемся то ўправа, то ўлева. Яшчэ ясна азначанай мэты не можам сабе ўявіць. А мэта ў нас адна: калісь амэрыканцы, змагаючыся з Англіяй за сваю незалежнасць, напісалі на сваім сцягу несмяротныя словы: «Амэрыка для амэрыканцаў». І гэта памагло: сёння Амэрыка вольная. Павінны пайсці і мы па яе слядах і напісаць агністымі рунамі на сваім сцягу: «Беларусь…»[1].

Прыведзеныя тут словы Янкі Здольніка, героя камедыі, які, па задуме Купалы, павінен увасабляць станоўчыя нацыянальныя імкненні, відаць, з’явіліся падставай для таго, каб абвінаваціць твор у нацыяналістычных тэндэнцыях. Калі меркаваць толькі па гэтым выказванні, то сапраўды герой як бы зусім не ўлічвае характару сацыялістычнай рэвалюцыі, сацыялістычных ідэалаў нацыянальнага вызвалення.

Тут, відаць, перш за ўсё трэба сказаць аб тым, што герой ні ў якім разе не палітычны дзеяч. Ён з пароды тых рамантычна настроеных ідэалістаў (у дадзеным выпадку ў дачыненні да нацыянальнага пытання), якіх Купала маляваў у сваіх дарэвалюцыйных творах. Найбліжэйшая радня Янкі Здольніка — Незнаёмы з драмы «Раскіданае гняздо» і абразка «На папасе», настаўнік Якім Сарока з камедыі «Паўлінка», Сам з драматызаванай паэмы «Сон на кургане».

Заўважым яшчэ раз, што ўсе гэтыя героі абмаляваны контурна, эскізна, ім бракуе рэальнай жывой плоці, псіхалагічнай абгрунтаванасці паводзін і ўчынкаў. Гэта хутчэй рамантычныя рупары аўтарскіх ідэй (выключэнне складае, бадай, адзін Якім Сарока, які ў сцэнах кахання ўспрымаецца жывым чалавекам).

Янка Здольнік, яго вучаніца Аленка, Лявон Гарошка — героі камедыі, з якімі Купала звязвае станоўчыя ідэалы, людзі слова, а не справы. Дзеянне іх не відно. Выказваючы замілаванасць да «беларушчыны», бацькаўшчыны, яны прысутнічаюць у творы толькі ў якасці сведак, назіральнікаў. Гэта «рэзанёрская» роля вельмі шкодзіць героям. Ды, калі гаварыць па сутнасці, нават у тым, што дэкларуе Янка Здольнік,

[1] Купала Я. Збор твораў, 1927, т. 3, с. 128—129.

няма паслядоўнасці, праграмы, бо яго выказванні ўнутрана супярэчлівыя.

Мы бачылі, што герой адмаўляе акупацыю, настроены супроць учарашніх «гаспадароў» жыцця — Пана, Спраўніка, Папа. Гэта дае падставу Мікіту Зносаку, мінскаму абывацелю ў чыне калежскага рэгістратара, сказаць пра Янку: «Ад нашага кватаранта бальшавіцкім духам пахне». Янка, вядома, ніякі не бальшавік. Сам сябе ён называе «беспартыйным», яго ідэал — працоўная, без паноў, папоў і спраўнікаў, Беларусь («Ідзе народ, беларускі сярмяжны народ ідзе...»). Але як ажыццявіць свой ідэал, герой не ведае.

У адносінах да рэвалюцыі, яе нацыянальнай праграмы пазіцыю Янкі Здольніка можна назваць чакальна-спачувальнай. Настаўнік, яго вучаніца Аленка Гарошка не без ганарлівага задавальнення ўспрынялі вестку, што «заводзіцца» Беларуская рэспубліка, «нават едзе і старшыня Беларускага Рэўкама Чарвякоў». Тым не меней ёсць у душы героя трывога.

Я н к а. ...Якімі б раскошамі матэрыяльнымі нас ні надзялялі, ніколі яшчэ не будзем шчаслівы, пакуль чужая воля будзе гаспадаром над нашай воляй. Каб гэтага не было, мы павінны растаптаць, зніштожыць даўгавечную ману, якая вучыць, што мы не ёсць мы, што мы нейкае нешта, якое абы накарміў, як быдлё, дык і сыта будзе. Мы павінны душу нашу народную выявіць у сваім «я», у сваёй самабытнасці і смела сягнуць па сваё неадымнае права самім распараджацца гэтым сваім «я»[1].

Герой Купалавай камедыі ў сваіх палітычных выказваннях застаецца ідэалістам. Ён як бы не разумее, што пытанні нацыянальныя і сацыяльныя цесна звязаны.

Кастрычніцкая рэвалюцыя несла народам Расіі не толькі сацыяльнае, а і нацыянальнае вызваленне. Беларускія працоўныя масы гэта добра адчувалі. Так, пры выбарах ва Устаноўчы сход у лістападзе 1917 г. па Мінскай губерні за бальшавікоў было пададзена 579 087 галасоў (63,2 % ад агульнай колькасці галасоў), а за «Беларускую сацыялістычную грамаду» і іншыя

---

[1] Купала Я. Збор твораў, 1927, т. 3, с. 127—128.

нацыяналістычныя партыі, якія абаранялі інтарэсы нацыянальнай буржуазіі, толькі 2988 галасоў (0,3 %)[1].

Але мы тут гаворым не пра варожае, а пра своеасаблівае ўспрыняцце Купалам Кастрычніцкай рэвалюцыі. Паэт выражаў настроі бядняцкай вёскі, той працоўнай народнай большасці, якая, зрэшты, ахвотна адгукнулася на заклік пралетарыяту.

Беларусь прыйшла ў рэвалюцыю з нявырашаным нацыянальным пытаннем, і сама гістарычная рэчаіснасць, бясконцыя акупацыі беларускай зямлі, якая стала тэатрам ваенных дзеянняў, не давалі паэту магчымасці ўбачыць ход падзей у пажаданым кірунку.

Відаць, варта ўлічваць, што ў той час, калі пісалася п’еса, напярэдадні ўтварэння Саюза ССР, сярод асобных партыйных і савецкіх работнікаў існавалі даволі супярэчлівыя погляды наконт прынцыпаў будаўніцтва саюзнай шматнацыянальнай дзяржавы. Была група работнікаў, якія, ігнаруючы значэнне нацыянальнага моманту, сцвярджала, што ўсе савецкія рэспублікі «павінны зліцца ў адзіную Расійскую Савецкую рэспубліку, а сама Расійская рэспубліка страціць характар федэратыўнай дзяржавы»[2].

Гэтым і падобным поглядам даў рашучую водпаведзь У. І. Ленін. «...Мы прызнаём сябе роўнапраўнымі з Украінскай ССР і інш.,— пісаў ён,— і разам і нароўні з імі ўваходзім у новы саюз, новую федэрацыю...»[3]. У. І. Ленін рашуча папярэджваў наконт магчымасці хоць бы нязначных праяў вялікадзяржаўнага шавінізму ў Саюзе рэспублік: «Велікарускаму шавінізму аб’яўляю бой не на жыццё, а на смерць»[4].

Камедыя Купалы ў ідэалагічных вытоках будуецца на адмаўленні, з аднаго боку, нацыянальнага рэнегацтва, з другога — польскага і велікарускага шавінізму.

---

[1] Кастрычніцкая рэвалюцыя на Беларусі.— Мінск, 1934, с. 108.

[2] Цыт. па. кн.: Маргунский, С. П. Создание и упрочение белорусской государственности. 1917—1922.— Минск, 1958, с. 244.

[3] Ленін В. І. Творы, т. 36, с. 685.

[4] Ленін В. І. Творы, т. 33, с. 335.

Увасабленнем нацыянальнай «здрады», жыццёвай беспрынцыповасці, палітычнага хамелеонства выступае ў камедыі Мікіта Зносак, чалавек вельмі недалёкі, абмежаваны, але з прэтэнзіямі на «асэсарства» і «панскае» жыццё. Вобраз гэты гратэскны, гранічна шаржыраваны, тым не меней нейкай часткай душы мы нават шкадуем героя, разумеючы, што не толькі сам ён вінаваты ў сваёй бядзе. Жыццёвая філасофія Мікіты Зносака вельмі нескладаная. Да рэвалюцыі: «Мы цвёрда стаялі на варце святога расійскага самаўладдства і баранілі тутэйшую рускую народнасць ад «інародчаскага засілля». Пасля рэвалюцыі: «А ў мяне... прафесар, душа рэальная: хто мне лепей плаціць, таму і služу і кіхаць хачу на ўсякія ідэі»[1].

Сюжэт, драматычныя калізіі, канфліктная лінія п’есы і будуюцца на «прыгодах» Мікіты Зносака (гледзячы па абставінах, ён называе сябе на рускі манер Нікіціем Знасілавым, ці на польскі — Нікіціушам Знасілоўскім). Да рэвалюцыі служыў Мікіта ў губернатарскай канцылярыі, пасля стараецца прыстасавацца то да нямецкіх, то да польскіх акупантаў, то нават да савецкай улады, якая нясе з сабой «беларушчыну». Чалавек Мікіта дробны, мізэрны, ён раб, нявольнік па сваёй псіхалогіі, і горш за ўсё тое, што гэту нявольніцкую сваю душу ён выстаўляе напаказ, ганарыцца ёю.

Вобраз Мікіты Зносака мог бы стаць вельмі значным мастацкім абагульненнем, адкрыццём, каб Купала не пайшоў па лініі суцэльнага шаржу і гратэску. Праф. І. Замоцін у адной з першых рэцэнзій пісаў пра «Тутэйшыя»: «Нават калі прыняць пад увагу, што аўтар наўмысна стараўся даць карыкатуру, дык і ў такім выпадку яго карыкатура не можа быць прынята без сур’ёзных агаворак, таму што ў кампазіцыі гэтай карыкатуры не захавана мастацкая мерка, і карыкатура выйшла вельмі адарванай ад жыцця...»[2]

Па жанру «Тутэйшыя» — сатырычная камедыя з вельмі адчувальнымі момантамі вадэвіля і фарса. Жыццё камедыі на сцэне было вельмі кароткім[3].

[1] Купала Я. Збор твораў, 1927, т. 3, с. 96.

[2] Узвышша. 1927, № 1, с. 79—80.

[3] П’еса «Тутэйшыя» была пастаўлена БДТ-І у снежні 1926 г.

П’еса «Тутэйшыя» цікавая пошукамі Купалам ідэйнай канцэпцыі жыцця. Гэта твор пераходнага часу, калі сам паэт пачынае пераацэнку ідэйна-эстэтычных вартасцей. «Тутэйшыя», як і зборнік «Спадчына» (1922), як бы падводзіць рысу пад дарэвалюцыйнай творчасцю паэта. Вобраза героя новай, рэвалюцыйнай явы Купала не стварыў, нават не даў хоць бы прыблізнай яго схемы.

І ўсё ж купалаўская камедыя пераклікаецца з «заданнем», якое паэт успрыняў ад рэвалюцыі. Ленін пісаў: «Ніхто не вінаваты ў тым, калі ён нарадзіўся рабом; але раб, які не толькі цураецца імкненняў да сваёй свабоды, але апраўдвае і прыхарошвае сваё рабства..., такі раб ёсць халуй і хам, які выклікае законнае пачуццё абурэння, пагарды і агіды»[1].

Рэвалюцыю Купала ўспрыняў як свабоду. Яго ідэя — свабодная радзіма, бацькаўшчына і вольны як асоба, як непаўторная індывідуальнасць чалавек. Але звернем увагу на тое, што герой купалаўскай камедыі менавіта і вызначаецца сваёй знешняй свабодай, мяняе без усялякіх дакораў сумлення палітычныя прынцыпы, перакананні, не мае ніякай прыхільнасці да зямлі, што яго нарадзіла. Мала сказаць, што такі герой непрымальны для паэта,— ён аб’ект высмейвання.

Ідэал Купалы — «грамадскі» чалавек, і паэта не толькі не можа задаволіць асоба, якая выракаецца сувязей з тым «пярвічным» асяроддзем, да якога належыць,— з радзімай, а і выклікае гнеў, абурэнне, здзеклівы смех. Не будзем забываць, што рэвалюцыя пралетарская, сацыялістычная завяршае не даведзеныя да канца задачы буржуазна-дэмакратычнай рэвалюцыі. «Невыкарыстанне пралетарыятам «нацыянальных рэзерваў»,— гаварыў Ленін, не магло спрыяць справе сацыялістычнай рэвалюцыі.»

Для Купалы ў перыяд напісання камедыі «Тутэйшыя» было ясна, што гаспадары старога жыцця, усе гэтыя «паны», «спраўнікі», «папы», даўно адасобіліся ад народа, даўно страцілі права выступаць ад яго імя. Жыццё пацвердзіла для паэта ісціну, што пры кожным гістарычным узрушэнні — вайне, рэвалюцыі, акупацыі — пануючы клас накідваецца на народ

[1] Ленін В. І. Творы, т. 21, с. 85.

з усёй сілай нянавісці. Хто ж у такім выпадку павінен стаць на абарону здабыткаў нацыянальнай культуры? Народ,— адказвае Купала. Народ, гаворыць паэт, павінен стаяць на варце сваёй самабытнасці, сваёй «душы», свайго «я».

П'еса «Тутэйшыя» азначае, што Купала ішоў да разумення Кастрычніка не сацыялістычным, а агульнадэмакратычным шляхам. Гэта твор пераходны. Нездарма паэт назваў камедыю — «трагічна-смяшлівыя сцэны». Новая эпоха з эпохай папярэдняй, як зазначаў Маркс, заўсёды развітваецца пры дапамозе смеху.

* * *

З тэмай радзімы, цэлага народа, якому адмоўлена ў чалавечых правах, прыйшоў Купала ў савецкую літаратуру. Паэт, які меў велізарны вопыт мастацкага выяўлення сацыяльнай несправядлівасці, гуманістычных ідэалаў, даволі хутка прыйшоў да творчай гармоніі сацыяльнага і нацыянальнага — як толькі стаў сведкам рэальных вынікаў нацыянальнага будаўніцтва, якое ажыццяўляла сацыялістычная рэвалюцыя. У лагер Кастрычніцкай рэвалюцыі прывяла Купалу глыбокая народнасць яго творчасці.

Успрыняцце рэвалюцыі як стыхіі, якая не ведае межаў і берагоў, як выбуху накопленай вякамі народнай нянавісці не абмінула і Купалу. Паэт апраўдвае рэвалюцыю. У вершы «У хорамах» (1918) выразна гучыць матыў вінаватасці перад народам пануючага класа, усіх тых, што «ад зоркі да зары купаліся ў іграх». Рэвалюцыя — адплата, помста за пакуты народныя («Салодкі мёд пілі, жыць соладка было, забылі адылі, што йнакш жыло сяло»).

Іншая справа, што малюнкі разбурэння, знішчэння, кроў, смерць выклікалі ў паэта пачуцці пакуты, трагічнасці. Але такое ўспрыняцце ценявых бакоў рэвалюцыі было ўласціва не толькі Купалу. Нават Луначарскі жахнуўся і збіраўся выйсці са складу Савецкага ўрада, калі даведаўся, што «залп Кастрычніцкага паўстання пашкодзіў Крэмль і храм Васілія Блажэннага» (К. Зялінскі).

«Мы ведаем,— піша К. Зялінскі,— як цяжка было многім разабрацца ў тым, што адбывалася,— нават такія людзі, як

М. Горкі, не адразу правільна зразумелі падзеі пралетарскай рэвалюцыі («Несвоечасовыя думкі»). Пралітая ў жорсткай барацьбе кроў спалохала спагадліва-мяккага У. Караленку, разгубіўся В. Верасаеў. Сябар Горкага С. Скіталец паехаў за мяжу. І. Эрэнбург пісаў у сваёй кніжачцы вершаў «Агонь»: ... «Не ведаю, хто праў, хто вінаваты, яны розныя носяць сцягі»[1]. Глыбока перажывалі драму рэвалюцыі Якуб Колас, Змітрок Бядуля.

Разуменне рэвалюцыі, грамадзянскай вайны як разбуральнай віхуры, буралому дало даволі прыкметны засеў як у беларускай паэзіі, так і ў прозе. Такія ноткі чуваць нават у паэме «Босыя на вогнішчы», найбольш спелым у ідэйна-мастацкіх адносінах творы пачатку 20-х гадоў («— Эх, жыві, як папала... А для жыцця мала аднаго толькі хлеба. Пагуляць бы, душу адвясці!.. Эх!.. пусці!!!»[2]).

Ад таго, што рэвалюцыя, грамадзянская вайна ўспрымалася як неўтаймаваная стыхія, бярэ пачатак рамантычная канцэпцыя літаратурнага героя як звышволата, чалавека, надзеленага выключнай фізічнай і пачуццёвай сілай. Сапраўды, калі рэвалюцыя — мора-акіян разгневаных пачуццяў, бура, што «ломіць дубы і бярозы-сталеткі» (М. Чарот), то якім жа павінен паўстаць той, хто здольны ўтаймаваць мяцежную стыхію, стаць на чале яе, накіраваць у патрэбнае рэчышча?

«Скураная куртка» ў якасці героя рэвалюцыі і грамадзянскай вайны, героя, які ўвасабляе цэлы этап у развіцці савецкай літаратуры, перш за ўсё сведчыць аб тым, што падзеі ўспрымаліся «высока», рамантычна. Яны і не маглі бачыцца іначай, бо тое, што адбылося, адбылося ўпершыню ў чалавечай гісторыі, выклікала велізарны выбух псіхалагічнай энергіі.

Сёння нам з-за аддаленасці ў часе цяжка ўявіць, якую буру пачуццяў, імкненняў, надзей выклікала ў працоўнай масе, што, безумоўна, спачувала рэвалюцыі, тая звычайная сёння ісціна, што бедны — «хто быў нічым» — «стане ўсім».

---

[1] Зелинский К. На рубеже двух эпох.— М., 1960, с. 159.

[2] Чарот М. Збор твораў, т. 1, с. 209.

Перамога ў грамадзянскай вайне разбуранай, галоднай, босай краіны, на якую насядала «сто франтоў» белых армій і замежнай інтэрвенцыі, успрымалася як цуд, як казка. Таму і сам герой, удзельнік гістарычных падзей, бачыўся казачным асілкам ці былінным волатам.

Элементы арганізаванасці, класавай свядомасці — асноўныя вытокі перамогі — рамантычнай паэзіяй улічваліся ў найменшай ступені, цэнтр цяжару пераносіўся на героя — выключнага чалавека, жалезнага маналіта з каменным сэрцам і стальнымі нервамі.

Такі, скажам, герой паэмы З. Бядулі «З сказаў буры і віхораў» Янка Віхрабурны, «славуты атаман паўстанцаў». Увесь лад паэмы — яна прысвечана паказу барацьбы з белапольскімі акупантамі на Беларусі — «высокі», рамантычны. Паэт імкнецца да «важкай», урачыстай інтанацыі, якая б і гукавым, сінтаксічным комплексам падкрэслівала веліч падзей; твор «расквечан» смелымі «маштабнымі» метафарамі («Беларусь апранута была ў пажарышчы бурных паўстанняў. А кіпці белапанскага агіднага арла ірвалі яе грудзі і сэрца трапятанне...»[1]). Вось як малююцца перажыванні Янкі Віхрабурнага: «Маланкі дзве блакітныя бліснулі грозна з Янкавых вачэй»; «Ад злосці Янка скрыгатаў зубамі, цямнела ў вачох, а сэрца каменем распаленым пяклося ў грудзёх» і г. д.

Рамантычная традыцыя паказу героя грамадзянскай вайны волатам, асобай незвычайнай, якая высока ўздымаецца над масай, над будзённай плынню жыцця, пануе ў паэзіі 20 і пачатку 30-х гадоў. Сітуацыі, у якія трапляе герой, часцей за ўсё выключныя, і ў каханні ён дэманічны, нярэдка абранніца героя, дэмакрата па паходжанню, належыць да скінутага рэвалюцыяй класа («З сказаў буры і віхораў» З. Бядулі, «Загай» А. Звонака, «Карчма» М. Чарота, «Арлянка» П. Глебкі і г. д.).

Усе без выключэння пакаленні паэтаў, якія прыходзілі ў літаратуру пасля Кастрычніка, пачыналі як рамантыкі. Рэвалюцыя дала кірунак іх пачуццям, афарбавала іх творы ва ўзнёслыя рамантычныя колеры. Маладая паэзія 20-х ды і

---

[1] Ясакар (З. Бядуля). Паэмы.— Мінск, 1927, с. 15.

пачатку 30-х гадоў адлюстроўвала рэвалюцыйнае пераважна рамантычнымі сродкамі.

Паэтычным важаком, сцягам гэтай паэзіі вельмі хутка стаў Янка Купала. Афіцыйна ён ім не лічыўся, у першай палове 20-х гадоў маладую паэзію «ўзначальваў» Міхась Чарот. Купалу нават час ад часу крытыкавалі за грахі «адраджанізму». Але гэта справы не мяняла. Магутная рака купалаўскай паэзіі, перш за ўсё яе рамантычная, рэвалюцыйная плынь, вабіла да сябе маладых паэтаў, усіх тых, хто разагнаўся ў «мяцежную даль» (А. Дудар).

Па словах Якуба Коласа, «мастком», па якім Купала прыйшоў у савецкую літаратуру, стала яго паэма «Безназоўнае». Але і да паэмы з'явіўся шэраг твораў, сваім паэтычным рэгістрам чуйна настроеных на рэвалюцыю.

Калі вызначаць кірунак, шлях станаўлення Купалы як паэта савецкага, то відавочнай заканамернасцю на гэтым шляху будзе збліжэнне паняццяў радзімы і рэвалюцыі. Вершам «На смерць Сцяпана Булата» (1921) паэт пачаў лінію, якая стане вызначальнай у яго творчасці 20-х гадоў.

Герой для Купалы — чалавек дзейсны, «грамадскі», і менавіта па гэтай прычыне паэт адгукнуўся на смерць камуніста, арганізатара партызанскага руху на Беларусі. Булат змагаўся за «камуну», але ён змагаўся і за Беларусь, бачачы магчымасць яе росквіту на шляху рэвалюцыйнага абнаўлення жыцця.

Верш напісан у выразнай рамантычнай манеры 20-х гадоў («Ты хапаў за косы сонца, думаў думку аб пяруне»), але лірычны вобраз ніводнай рысай не нагадвае «скураной курткі», героя з сэрцам-«каменем». Купала свядома ачалавечвае вобраз барацьбіта, змаганніка за «новы свет», яго рэквіем напісан мякка, задушэўна, і гэта мяккасць дасягаецца дзякуючы трапнай, блізкай да песеннай інтанацыі, багатай пераходамі пачуццяў, «адчувальнасці» дэталей («Як сіроты, забытымі цэп з касой вісяць у пуні,— хто ж на ворага іх здыме?!»). Успомнім у сувязі з прыведзеным вобразам ранейшыя, напісаныя да рэвалюцыі радкі — «А калі ж наклеплем косы на чырвоныя на росы».

Рэвалюцыя і «бацькаўшчына» яднаюцца ў Купалавым вершы:

Свет узняўся, схамянуўся...
Вер, свабодны вецер дуне
Па ўсёй чыста Беларусі!
— Сні, таварыш, аб Камуне!

Паэзія Купалы ў далягляды савецкай явы імкне на рамантычных хвалях. Калі прыгледзецца ўважлівей — яна нічога не адкідвае з ранейшых набыткаў і ў той жа час пазбаўляецца самага галоўнага, што вызначала яе ідэйнае развіццё,— вострай канфліктнасці. Дарэвалюцыйная лірыка Купалы сваім зыходным пунктам мела несупадзенне высокага ідэалу, выпеставанага ў душы паэта, і жыцця, якое не адпавядала гэтаму ідэалу. Несправядлівы жыццёвы лад і парадак адмаўляўся.

Цяпер Купала сцвярджае жыццё, і перш за ўсё ў яго ідэальных праявах. Але паэт яшчэ болей, чым раней, даражыць народнай думкай, народнай ацэнкай той ці іншай з'явы. Ён цяпер увесь у фальклорнай стыхіі, яе вобразнасцю прасякнуты кожны твор, якую б тэму, няхай сабе самую сучасную, паэт ні вырашаў. Кожнай праяве жыцця — палітычнай, сацыяльнай, бытавой — паэт будзе шукаць менавіта беларускую лірычную форму, якая мае адпаведную апору ў традыцыях песні, казкі, у тыпова беларускім танальна-інтанацыйным малюнку. Вядома, ёсць адхіленні ад гэтай бясспрэчнай заканамернасці. Скажам, патэтычная інтанацыя, якая нярэдка сустракаецца ў Купалы, не вельмі ўласціва творам беларускага фальклору, і паэт у дадзеным выпадку ішоў ад «музыкі» самога жыцця, ад узораў сусветнай паэзіі.

Купала разумеў, наколькі бясцэнныя скарбы народнай творчасці. Яны, па сутнасці, былі не крануты літаратурай, кнігай, не пайшлі ў «вялікі» свет, а калі і служылі крыніцай для паэзіі, то не столькі для сваёй, беларускай, колькі для польскай, як гэта было ў Адама Міцкевіча, Людвіка Сыракомлі. Паэты гэтыя выраслі на беларускай зямлі, шчодра чэрпалі з багацця яе народнай паэзіі, але ідэя іх творчасці была не беларуская. Да беларускага народа яны ў лепшым выпадку адносіліся спачувальна.

Купала служыць ідэі Савецкай Беларусі. Найважнейшая задача для яго — паказаць братнім народам, што і яго народ

не з’яўляецца духоўным жабраком, што і ён, нягледзячы на неспрыяльныя абставіны гістарычнага жыцця, мае адмысловы погляд на свет, багатую песню, казку, у якой выказана філасофія яго бытавання. Як ужо гаварылася, за гісторыю паэт зачапіцца не можа: мінулае — суцэльная чорная ноч, калі «цар, цараняты нагайкамі няньчылі, пан і паняты паслі бізунамі». Але песня не памёрла, яна свяціла і будзе свяціць праз вякі, бо толькі ў ёй ідэал народнага шчасця:

Вам у спадчыне ад роду
Засталіся песні,
Каб быць вашай асалодай
У жыцця прадвесні.
(«Арлянятам». IV, 112)

Паэт як бы нават спяшаецца сыпнуць шчодрай жменяй на паэтычную ніву маладой савецкай паэзіі багаты, разнастайны інтанацыямі, рытмамі, вобразамі засеў песні. Ніколі ў купалаўскай творчасці не была такой «напорнай» песенная стыхія: лёгкія, іскрыстыя, празрыста-ажурныя песенныя збудаванні ўзнікаюць адно за адным, чаруюць музыкай, разлівам пачуцця, некранутай першароднай чысцінёй («Песня», «Дзе ты, хмелю, зімаваў?..», «Песня і казка», «Бай», «А зязюлька кукавала...» і г. д.).

Мяккай іроніяй прасякнут верш «Кароль». Думка ў ім даволі празрыстая: пасада пастуха вышэйшая за каралеўскую, бо пастух сапраўдны, а не ўяўны гаспадар жыцця, ён і сам свабодны, і статак яму падначальваецца, і ўся прыгажосць жыцця — вакол яго («Не кароль жа я над каралямі? — Я, мой статак, сонца, поле?.. Пасудзіце самі!»).

Крок за крокам роднае, беларускае яднаецца ў паэзіі Купалы з «музыкай рэвалюцыі». Палітычная, сацыяльная тэма як бы пазычае ў песні крылы, напаўняецца яе багатай гукавой інструментоўкай, гармоніяй. Спалучэннем песеннасці і грамадзянскіх матываў паэт нібы хоча падкрэсліць народныя вытокі рэвалюцыі, тую вялікую праўду, што рэвалюцыя ўсенародная тады, калі яна закранае глыбінныя пачуцці працоўных нізоў.

Бліскучым узорам гэтай плыні купалаўскай лірыкі можа служыць верш «Дзве сястры» (1924). Думка, пакладзеная ў яго аснову, газетная, публіцыстычная — да рэвалюцыі работніца і сялянка жылі, не бачачы прасветліны, а цяпер для іх настае новае жыццё. Купала пераводзіць тэму палітычную, сацыяльную ў тэму лірычную, «ачалавечвае» яе сродкамі песеннага эмацыянальнага раскрыцця. Песенна-паэтычнай, фальклорнай вобразнасцю, «замешанай» вельмі густа, дакладнай выверанасцю паэтычнага радка на меладычнае гучанне песні прасякнута ўся стыхія верша («дзве сястрыцы», «як забытыя ў лесе каліны», «вялі і сохлі націнай», «ў чыстым полі», «сцюдзёнай зімой», «гнулася ў крук», «не зазнаўшы прасветнай часіны» і г. д.).

Здзіўляе экспрэсія пачуцця, уменне паэта вобразна-гукавым комплексам перадаць самыя тонкія адценні, зрухі настрою, пераход інтанацыі жалобы, смутку ў паэтычныя, «высокія» сваім гучаннем радкі. Інструментоўкай на працяглыя «а» і «о» нібы імітуецца народны плач:

Як надыдзе вясна,
Ў чыстым полі адна
Аж да восені сілы губляла,
А сцюдзёнай зімой
У хаціне курной
Кужаль прала, снавала і ткала. *(IV, 113)*

Звернем увагу на апошні радок: як высока ўздымае скандэнсаванасць працяглага «а» трагічна-шчымлівую ноту.

Адзін і той жа рытмічны ключ дзякуючы гукавой інструментоўцы дае жыццё і элегічна-журботнай і паэтычна-ўзнёслай інтанацыі.

На тутэйшай зямлі
Дзве сястрыцы жылі,
Як забытыя ў лесе каліны...

Але вось ужо зусім іншае гучанне:

Ой, настаў ужо час
Пашукаць іншых крас,
Як дагэтуль вы мелі, сястрыцы.

Купала чуйна прыслухоўваўся да новых павеваў жыцця. Сама настроенасць, прырода яго таленту выклікае ў гэтым сэнсе вялікую цікавасць.

Па характару таленту паэт, бясспрэчна, ярка выражаны лірык. Але менш за ўсё Купала напісаў вершаў, якія, карыстаючыся тэрміналогіяй эстэтыкі Гегеля, можна было б аднесці да «чыстай» лірыкі. Лірычная паэзія, паводле Гегеля, выяўляе суб'ектыўныя пачуцці, кола асабістых перажыванняў, уражанняў, эмоцый, карацей кажучы, свет асобы.

Паэзія Купалы, вядома, раскрывае свет асобы, але найменшае выяўленне знаходзяць тут пачуцці асабістыя, вузкаінтымныя; дамінуючае ў паэта — пачуцці грамадскія. Дарэвалюцыйная творчасць яго яшчэ ўмяшчала плынь лірыкі любоўнай, шматлікія варыяцыі матываў вернасці, здрады ў каханні, вершы пейзажныя, малюнкі настрояў і г. д. У савецкі час такіх вершаў у Купалы мы амаль не знойдзем. Настроенасць яго паэзіі робіцца выключна грамадскай, паэт выяўляе пачуцці асобы эпічнай, г. зн. такой, якая ўсімі асноўнымі праявамі свайго ўнутранага, інтымнага жыцця перш за ўсё звязана са значнымі грамадскімі падзеямі. Лірыка Купалы савецкага часу робіцца сацыяльнай у самых «тонкіх», інтымных перажываннях. Чалавек як асоба не існуе па-за грамадскім, сацыяльным, калектыўным.

Такім чынам, канцэпцыя чалавека ў савецкай паэзіі Купалы пачынаецца з канцэпцыі радзімы і рэвалюцыі. Безадносна да гэтых двух пачаткаў — радзіма, рэвалюцыя,— якія зрэшты сальюцца ў адно непадзельнае цэлае, асобы для паэта няма. Купала паэтызуе асобу эпічную, актыўна дзейсную, па сутнасці, калектыўную, збіральную. Такой асобай быў сейбіт, які «к налецццю» свой сее «загон» («Сявец»); такі быў лірычны герой верша-песні «Дзе ты, хмелю, зімаваў?..», што ваяваў «на вайне за сваю краіну»; такім, ужо канкрэтным героем з рэальнай біяграфіяй, паўстае Сцяпан Булат («На смерць Сцяпана Булата»); нарэшце, асобамі эпічнымі, збіральнымі з'яўляюцца «дзве сястры» — сялянка і «пралетарка» («Дзве сястры»).

Няцяжка заўважыць, што героі купалаўскай паэзіі жывуць буйнымі, «маштабнымі» пачуццямі, нічога прыватнага, будзённага ў сферу іх жыццёвых уяўленняў не трапляе.

Герой дарэвалюцыйнай паэзіі бясконца скардзіўся на лёс, паміж яго ідэалам і жыццём існаваў разрыў. Несправядлівы грамадскі парадак, які не даваў магчымасці матэрыялізавацца ідэалу, паэтам адмаўляўся, станоўчым героем у Купалы выступаў бунтар, чалавек, які кідае выклік варожым сацыяльным сілам.

«Грамадскім» герой купалаўскай паэзіі быў і ў дарэвалюцыйную пару, але асноўныя сілы душы ён накіроўваў на адмаўленне жыцця, якое супярэчыць яго ідэалу. Цяпер становішча мяняецца. Паэт прыняў рэвалюцыю. Па-ранейшаму паэтызуе ён актыўную, «бунтоўную» асобу, але творчыя магчымасці гэтай, па сутнасці, знаёмай нам асобы накіраваны цяпер на стварэнне, арганізацыю новага жыцця.

У купалаўскай паэзіі савецкага часу выразна выдзяляюцца тры мастацкія катэгорыі: збіральны герой, за якім угадваецца маса; асоба паэта, што жыве выключна грамадскімі інтарэсамі, і, нарэшце, калектыўны вобраз абуджанага рэвалюцыяй народа, які выступае або ў персаніфікаваным, адухоўленым вобліку Беларусі, або ў гордым, узнёслым «мы». Героя, які жыў бы нечым толькі «асабістым», адарваным ад асноўных, сацыяльных тэндэнцый рэчаіснасці, няма.

Няма па гэтай прычыне індывідуалізацыі пачуцця, перажывання, няма чалавечай непаўторнасці асобы, бо, яшчэ раз паўторым, купалаўская асоба жыве толькі ў дачыненні да кардынальных, галоўных пытанняў часу. Песенна-фальклорная «агульнасць» з яе родавымі, а не індывідуальнымі прыкметамі — найбольш прыдатная форма для ўвасаблення ідэі такой асобы, Купала, як будзем бачыць і ў далейшым, распрацоўвае галоўным чынам песенныя жанры.

Узорам паэтызацыі героя калектыўнага, «агульнага», дзе чалавечая індывідуальнасць не праглядвае, дзе няма нават намёку на лірычную «псіхалагізацыю», з’яўляецца верш «Арлянятам»[1] (1923), названы А. В. Луначарскім гімнам, у якім выказана «сучасная рэвалюцыйная радасць». Верш прысве-

---

[1] Верш «Арлянятам» складаўся на пачатку з дзвюх частак. Першая, пад назвай «Арлянятам», надрукавана ў 1923 г. (Маладняк, № 1), другая, пад назвай «Вам»,— у 1924 г. (Маладняк, № 2-3).

чан стварэнню масавай літаратурнай арганізацыі «Маладняк», але ён, па сутнасці, адрасаван усёй абуджанай рэвалюцыяй беларускай моладзі, у асобе якой паэт бачыць самую надзейную сілу ў стварэнні той светлай явы, якая дасць магчымасць беларускаму народу «выйсці з мутнай каляіны».

Іскрысты, імклівы рытміка-інтанацыйны тэмперамент верша сапраўды як бы выяўляе «рэвалюцыйную радасць» нараджэння новай Беларусі:

Гэй, узвейце сваім крыллем,
Арляняты, буйна, бурна,
На мінулых дзён магіле,
Над санлівасцю хаўтурнай!..

У маланках перуновых,
З гулкім гоманам грымотаў
Для вякоў дыхтуйце новых
Нечувалыя ясноты.

Вам сярпы і косы ў рукі
Ды мячы, каваны з сталі,
Далі буры, завірухі,
Што тут вылі, бушавалі. *(IV, 110)*

Пафасам, гучаннем, сістэмай вобразаў верш выразна рамантычны, а па спосабу, характару паэтычнага мыслення яго рамантычная афарбаванасць фальклорнага, «агульнародавага» паходжання («узвейце сваім крыллем, арляняты», «мячы, каваны з сталі», «гартаваны косы» і г. д.).

Верш напісан надзвычай яркай, зіхатлівай мовай эпітэтаў і метафар, якія перш за ўсё падкрэсліваюць шырокі, «маштабны» палёт паэтавай думкі, невымерны, нястрымны разліў пачуцця. Але пры ўсёй смеласці і навізне купалаўскія вобразы пабудаваны з апорай на народную традыцыю.

Ва ўсім бляску паказаў паэт сваё бліскучае валоданне «музыкай» — асанансамі, алітэрацыямі («у маланках перуновых, з гулкім гоманам грымотаў»). Інтанацыя — рухомая, зменлівая — надае радку праўду непадробленага чалавечага пачуцця, настрою, яна будзе кампенсаваць у Купалы

адсутнасць індывідуальна-асабовых, псіхалагічных дэталей. Асабістая зацікаўленасць паэта ўсім тым, пра што ён расказвае, у значнай меры выяўляецца праз «музыку» радка, праз дакладную выверанасць настрою верша на чалавечым пачуцці. «Купалаўскі лірызм,— піша Р. Бярозкін,— арыентуецца ў сваім гучанні на калектыўную, калі можна так сказаць, эмоцыю, на песенны, эпічны голас народнай цэласнасці. Гэта лірызм масавага светаадчування...»[1]

У 50-х гадах адзін з крытыкаў выказаў думку, што адчуванню грамадскага як асабістага, глыбока лірычнага Купала вучыўся ў Маякоўскага. Такое выказванне нават не патрабуе абвяржэння. Лірыку Купалы заўсёды вызначала грамадзянская цэласнасць. Але ў савецкую пару, у перыяд напісання вершаў «Арлянятам», «Дзве сястры», паэмы «Безназоўнае», гэта сталая якасць купалаўскага таленту як бы набыла новыя грані.

Паэма «Безназоўнае» (1924) — этапная для паэта. Вялікі шлях прайшоў паэт да гэтай празрыстай, наскрозь лірычнай, нібы вытканай з сонечных праменяў, паэмы-сюіты (не пабаімся музыкальнага тэрміну, бо стыхія купалаўскага верша абапіраецца ў першую чаргу якраз на «музыкальнасць», на фанетычную пластыку слова).

Па-першае, чаму «Безназоўнае»? Думаецца, невыпадкова. Для паэта тое, пра што ён расказвае, настолькі вялікае, значнае, дарагое і ў той жа час настолькі асабістае, што для ўсяго гэтага цяжка адшукаць назву. Вылілася з душы. Як лірычны верш, які называецца па першым радку.

Напісаная мовай паэтычнай алегорыі, паэма вельмі празрыстая сэнсам. Паэт пяе, услаўляе мілую яго сэрцу Беларусь, народжаную Кастрычнікам, Беларусь, што стала «сабе гаспадыня», «пазірае смела». Матывы радзімы і рэвалюцыі, якія вызначаліся ў ранейшых творах адноснай аўтаномнасцю, самастойнасцю, зліты тут у адно непарыўнае цэлае. Гістарычная і сацыяльная тэмы сталі тэмай лірычнай.

Лірычны герой «Безназоўнага» — усенароднае «мы». Такога героя ў савецкай творчасці Купалы мы яшчэ не бачылі.

---

[1] Бярозкін Р. Свет Купалы.— Мінск, 1965, с. 194.

Былі «арляняты», «дзве сястры», да каго звяртаўся паэт, каму сімпатызаваў сэрцам, з кім звязваў надзею, веру ў будучыню.

Змест «Безназоўнага» — не летуценні, не мара, не рамантычны палёт у будучыню, а паэтычна адлюстраваная, асэнсаваная ява. Сапраўды, да гэтай паэмы мы яшчэ не чыталі ў Купалы такіх вось радкоў:

А мы самі, сабе самі
　　Ўжо гаспадары,
Малатамі і сярпамі
　　Звонім да зары.

«Мы» — гэта народ, нацыя, абуджанае рэвалюцыяй мноства людзей, з якімі паэт адчувае кроўную сувязь. «Безназоўнае» выказвае гэта светаадчуванне масы, мноства, і на першым плане тут выяўленне сілы, гонару, радасці за здзейсненае.

Апавяданне вядзецца на аснове параўнання таго, што ёсць, з тым, што было, і ў дачыненні да мінулага ў палітры паэта толькі шэрыя і чорныя фарбы, адмоўныя эмоцыі, рашучае, бескапраміснае адмаўленне.

Зарад, напал нянавісці ў адносінах да прошласці дапамагае паэту лепш вылучыць карціны сённяшняга жыцця, настрояў, і матыў пракляцця ў адрас мінулага паўтараецца не раз і не два, а прысутнічае, бадай, у кожным з дзесяці раздзельчыкаў паэмы, з’яднаных у адно цэлае пафасам услаўлення беларускай дзяржаўнасці.

Наогул уся беларуская паэзія 20-х ды ў значнай ступені і 30-х гадоў развівалася на кантрасным процістаўленні мінулага і сённяшняга. Гэта быў яе пафас. Трэба сказаць, што паэзія калектыўнага, масавага светаадчування, якой была і «маладнякоўская» і пазнейшая беларуская паэтычная творчасць, інакш развівацца і не магла, бо ў імя бунтарскага, рэвалюцыйнага сцверджання яна павінна была адмаўляць стары свет, мець цэль, куды накіроўваліся стрэлы гневу і асуджэння.

Усім сваім паэтычным ладам, музыкальным строем, духам «Безназоўнае» — паэма рэвалюцыйная. Тое, што Міхась Чарот, напісаўшы «Босыя на вогнішчы», зрабіў у 1921 г., Купала

здзейсніў на тры гады пазней, але здзейсніў на непараўнальна вышэйшым мастацкім узроўні.

Купалаўскае «мы» не параўнаеш ніяк з «мнагалікім, невымерна агромністым «мы», якое не паддаецца ўліку». Уся справа ў тым, што «мы» Купалы мае выразнае народнае паходжанне, свой нацыянальны адрас, сваё сталае жыхарства і пазбаўлена нават ценю паэтычнага касмапалітызму.

У паэме «Безназоўнае» паэт як бы вывярае рэвалюцыю на яе народнае гучанне, даследуе, як закранула яна пачуцці народных мас, творцаў яе і сведкаў. Гама «масавых» пачуццяў, абуджаных рэвалюцыяй, незвычайна шырокая. Нездарма паэт нібы апрануў свой твор вясельным абрадам народнай паэзіі, чуем мы ў паэме і водгаласы паэтычна перайначаных беларускіх песень і танцаў. Вядома, чуюцца тут і рэвалюцыйныя рытмы накшталт «Мы ўсталі песняй-казкаю пад жудаснай павязкаю мінулых чорных дзён...». Але якія б смелыя ні былі тут метафара ці эпітэт, яны няўхільна абапіраюцца на народную традыцыю.

Мысленне Купалы народнае па сваёй сутнасці, светабачанню, светаадчуванню, і таму новыя, народжаныя рэвалюцыяй паняцці, уяўленні ён нязменна падводзіць пад вобразы, якія ўжо выпрацаваны народнай традыцыяй або якія ствараюцца ў яе духу. Вось, напрыклад, алегарычны вобраз рэвалюцыі: «Скаваная сіла паўстала бурай... навалай... Надзелі чырвоныя кветкі нашы палеткі». Вобраз замацавання поспехаў савецкай улады: «Масты старыя спалены — старыя ланцугі; паложаны падваліны пад новыя сцягі». Вобраз прошукаў класавага ворага: «Яшчэ не дрэме чорнае ў закутках груганнё і душы непакорныя сачыць, як воўк ягнё».

Аголена плакатнай, «лабавой», публіцыстычнай манеры вырашэння тэмы радзімы, рэвалюцыі Купала ў паэме «Безназоўнае» фактычна дае бой, адмаўляе яе. І ў той жа час паэма застаецца творам паэтычнай публіцыстыкі, але публіцыстыкі «ачалавечанай», выверанай на фанетычнай пластыцы слова, на пералівах настраёвасці, пачуцця, на ёмістасці, «маштабнасці» купалаўскага вобраза.

У паэме Купалы свету асобы, узятай як непаўторная чалавечая індывідуальнасць, яшчэ няма. Але тая «агульнасць»,

«масавасць», якую дае паэт, сваім «чалавечым» зместам ужо вельмі блізкая да эпічнага, з'яднанага думкамі і пачуццямі з падзеямі навакольнага жыцця «я», што паявіцца ў паэзіі Купалы пазней, у прыватнасці, у «ляўкоўскім цыкле».

КУПАЛА І «МАЛАДНЯКОЎСКАЯ» ПАЭЗІЯ

Пасля «Безназоўнага» Купала стаў, калі ўжыць вайсковы тэрмін, правафланговым маладой беларускай савецкай паэзіі.

Зрэшты, «Маладняк» — а гэта была адзіная літаратурная арганізацыя ў Беларусі аж да 1926 г.,— калі не лічыць асобных наскокаў некаторых яго членаў, заўсёды прыхільна ставіўся да Купалы[1]. Яго рамантычная, узнёслая паэзія, поўная парывання ў новыя далі, вялікасных пачуццяў і думак, імпанавала «маладнякоўцам», якія на пачатку творчага шляху ўсе без выключэння былі рамантыкамі. «І моладзь прыняла завет і загад правадыра беларускага культурнага руху дарэвалюцыйнага часу. «Арлянаты» ўзвеялі сваім крыллем — утварыўся «Маладняк». Выхоўваўся ён толькі і выключна на творах Купалы і нікога больш»[2].

Час быў гераічны, авеяны подыхам Кастрычніка, і, здавалася, патрабаваў гераічных песень. «Маладнякоўцы» як бы зрабіліся спадчыннікамі той масавай, паэтычнай самадзейнасці, якая развівалася на старонках газет у гады грамадзянскай вайны і замежнай інтэрвенцыі.

Бадай, найбольш тыповым прадстаўніком «маладнякоўскай» паэзіі быў Міхась Чарот. Ён раней за Купалу заспяваў «песню свабоды», раней услявіў радасныя перамены, якія творацца «на чырвонай дарозе», і пакаленне «першых прызываў» Кастрычніка менавіта ў асобе Чарота бачыла свайго духоўнага правадыра і настаўніка. Чулую да новага, ахопленую рэвалюцыйным энтузіязмам моладзь цалкам задавальнялі гучныя,

[1] Пшыркоў Ю. С. Беларуская савецкая проза (20-я — пачатак 30-х гадоў).— Мінск, с. 71—72.

[2] «Маладняк» — Янку Купалу: Да 20-гадовага юбілею (15/V-1905—15/V-1925).— Мінск, 1925, с. 15.

дэкларацыйныя вершы Чарота, у якіх гаварылася якраз пра тое, чаго чакала ад новага жыцця абуджанае Кастрычнікам пакаленне.

Зрэшты, і сам Чарот вельмі добра ўяўляў сабе таго чытача, да якога звяртаўся:

Ты, моладзь, смела і магутна,
Ты — волі лепшай будаўнік;
Далёка песня твая чутна,
Бо стан бязмерна твой вялік[1].

(«Да моладзі»)

У зваротах паэта да моладзі іншы раз мільгала свядомае жаданне «падлашчыцца», выяўляўся паэтычны «максімалізм», увогуле характэрны для «маладнякоўскай» паэзіі:

Хто тварэц жыцця людскога,
Волі, шчасця, пекнаты?
Хто кладзе к жыццю дарогу?
Ведай, моладзь, гэта — ты![2]

(«Моладзь»)

Паэзія Міхася Чарота, як і іншых «маладнякоўцаў», яго паэтычных пабрацімаў Алеся Дудара, Анатоля Вольнага, Язэпа Пушчы, Уладзіміра Дубоўкі, Андрэя Александровіча, вельмі пярэстая матывамі. Здзіўляе адна акалічнасць. Ад «звышрэвалюцыйных», «касмічных» вышынь, да якіх гэта паэзія ўздымалася, неяк нечакана яна апускалася да рамансавых, вузкакамерных інтанацый і матываў. Прычым «уцёкі» ў свет вузкаасабістага, акорды расчаравання сям-там паяўляюцца і ў перыяд уздыму, «бурапены», і як крызісная з'ява завяршаюць гэты перыяд.

Адным словам, у той час як Купала пачынае спяваць на поўныя грудзі, тады, калі ў яго паэзіі паўнаводнай ракой струменіць адчуванне еднасці лёсаў «бацькаўшчыны» і рэвалюцыі, у некаторых «маладнякоўцаў», якія апярэдзілі вядо-

[1] Чарот М. Збор твораў, т. 1, с. 36.
[2] Чарот М. Збор твораў, т. 1, с. 35.

мага паэта ва ўслаўленні явы, народжанай Кастрычнікам, наадварот, нарастаюць крызісныя з’явы, якія праяўляюцца ў выглядзе настрояў тугі, самоты, расчараванасці. Ды, зрэшты, справа нават не ў гэтым. Жыццё — не роўная, залітая асфальтам шаша без калдобін і ўхабаў, без крутых паваротаў і абрываў, а паэзія — не ідылічная пастараль, не бясхмарныя баявыя гімны. Правамерныя ў творчасці кожнага паэта, які мае свой уласны голас, і трагічная тэма, і драматызм пачуццяў, і паэтычны мінор, бо нават авеянае подыхам рэвалюцыі жыццё дае для гэтага дастатковы драматычны матэрыял.

Справа ў тым якраз, што першыя «паэты-маладнякоўцы» (выключаючы хіба аднаго толькі Кандрата Крапіву, які адразу заняў адметнае месца заяўкай «з вёскі змываць дакастрычніцкі бруд») не здолелі падняцца над тым, што стварылі па гарачых слядах рэвалюцыйных падзей, не выраслі са сваёй «школьнай», вучнёўскай творчасці і былі вымушаны саступіць месца другой, пазнейшай плеядзе паэтаў, якая ў гэтым сэнсе аказалася болей шчаслівай.

Першая паэма М. Чарота «Босыя на вогнішчы» (1921) так і засталася лепшым з усяго напісанага гэтым, бясспрэчна, таленавітым паэтам. Слушна гаворыць пра паэму адзін з даследчыкаў «маладнякоўскай» творчасці: «...Чарот здолеў... паказаць некаторыя істотныя, характэрныя рысы кастрычніцкай эпохі, і ў першую чаргу — вялікі рэвалюцыйны ўздым мас, раскаваную энергію «босых», іх нязломную волю да перамогі. Нягледзячы на ўмоўнасць і абстрактную сімволіку асобных раздзелаў паэмы, Чароту ўдалося стварыць даволі яркую карціну кастрычніцкіх падзей і грамадзянскай вайны на Беларусі, перадаць агульную атмасферу часу, яго непаўторны каларыт»[1].

Герой «Босых на вогнішчы» калектыўны, «босыя» — гарадская і вясковая бедната, даведзеная старым ладам жыцця да адчаю; у рэвалюцыі, у знішчэнні старога жыцця бачыць яна «агонь збавення». Мы ўжо гаварылі: героям паэмы ў некаторай ступені ўласцівы рысы анархізму, «вольніцы», і сякія-такія падставы меў Ц. Гартны, калі крытыкаваў твор за паэ-

---

[1] Гілевіч Н. Акрыленая рэвалюцыяй.— Мінск, 1962, с. 58.

тызацыю «стыхіі», хоць тут жа сам грашыў на сацыялагічнае спрашчэнне[1].

Чарот усё ж здолеў перадаць сацыяльныя, класавыя імкненні мас, іх рэвалюцыйны ўздым, іх жаданне жыць лепей, чым жылі ўчора («Глядзяць, пацяшаюцца людзі, зюзюкаюць бабы паціху: — Цяпер мо і нам добра будзе? Забудзем бяду ўсю і ліха!»).

Паглядзім, які этычны свет калектыўнага героя паэмы, якімі якасцямі, акрамя класавай нянавісці, ён валодае, як уяўляе сабе будучае сацыялістычнае «агульнажыццё». «А для жыцця мала аднаго толькі хлеба,— гаворыць паэт пра імкненні героя, малюючы эпізод выбуху стыхіі, вольніцы.— Пагуляць бы, душу адвясці!.. Эх!.. пусці!!!» Мы пагаджаемся з гэтым анархісцкім, па сутнасці, выгукам: людзі, што ідуць на смерць за свае сацыяльныя, чалавечыя правы, могуць зрэшты і пагуляць. Падзяляем мы і класавую радасць «босых», разумеючы яе вытокі. Справядлівая гэта радасць, бо яна азорана полымем барацьбы («Будзе шмат каму горача, нам толькі цёпла, дармо, што мы босыя!»).

Наступныя ж матывы паэмы не могуць не насцярожыць, бо адчуваецца тут прамое захапленне разбуральным, а не стваральным пачаткам рэвалюцыі. Але не будзем забываць пра тое, што Кастрычнік бачыўся паэтычнай моладдзю, выклікана́й ім да жыцця, як пачатак рэвалюцыі ўсясветнай, і паэтычны максімалізм Чарота пэўным чынам апраўданы:

— Пажар на Усходзе!
Таварышы, ур-р-ра!
— Што вы, шалёныя, годзе!
Што вам не шкода дабра?
Усё, што збіралі вякамі,
Сёння марнее ў агні...
— Маўчы! Мы цябе кулакамі,
Чуеш?! Ні-ні!
Цэрквы, палацы, харомы —
Памяць мінулага — з дымам!

---

[1] Гартны Ц. Аб крытыцы «Босыя на вогнішчы» і яшчэ аб саміх «Босыя на вогнішчы» М. Чарота.— Полымя, 1922, № 1, с. 64—70.

Што не запалім мы — зломім!
Знізу наверх ўсё падымем!
. . . .
Таварышы!
Што нам трэба?
— Пажа-ары![1]

Этыка Чарота выразна рэвалюцыйная. Дзеля будучага шчасця «босых» варта і трэба ліць кроў; знішчыць стары свет прымусу можна толькі сілай, і ніякае шкадаванне, расслабленасць рэвалюцыі не да твару.

Зрэшты, тое, што сцвярджае ў сваёй паэме Чарот, не новае для беларускай паэзіі: заклік да крывавай барацьбы з прыгнятальнікамі выразна гучаў у дарэвалюцыйнай творчасці Купалы і Коласа.

Гуманізм Чарота класавы. Ён шкадуе бедных, а не багатых, і падзел сімпатый у паэме вельмі выразны: да бедных, хто б яны ні былі,— спачуванне, да багатых — пагарда, варожасць, нянавісць. Пры чытанні чаротаўскай паэмы міжволі ўспамінаецца Багушэвіч з яго празмернай, гіпертрафіраванай нянавісцю да панскага, якое, паводле думкі паэта-дэмакрата, патрэбна адкінуць усё, нават не разбіраючы, ці ёсць у ім штонебудзь карыснае для працоўнага чалавека.

«Босыя» падаюцца паэтам далёка не ў гераічным арэоле, але спачувае іх справе ён нязменна («Пры запаленых будынках чуем плач мы беднаты...— Дзе ж цяпер шукаць прыпынку? Ці даваць мо ла-та-ты?»).

Пан паўстае заўсёды ў карыкатурнай, сатырычнай абмалёўцы («Пан з падпанкамі рагоча, гладзіць тоўсты свой жывот...»). Ніякага іншага пана, як толькі жываглота, ненажэрную асобу, гультая, спакусніка — істоту хутчэй фізічную, чым духоўную,— мы ў творчасці Чарота ды, бадай, і астатніх «маладнякоўцаў» не ўбачым. Высвятленнем «духоўнай» сутнасці прадстаўнікоў пануючага класа, паглыбленнем у іх псіхалогію гэта літаратура не займалася, абыходзячыся збольшага мастацкімі прыёмамі «лубка», карыкатуры, прыпеўкішаржу.

[1] Чарот М. Збор твораў, т. 1, с. 210.

Свайго калектыўнага героя — «босых» — Чарот падаў толькі ў грамадскім, сацыяльным абліччы: іншых імкненняў, пачуццяў, апрача сацыяльных, ён не паказаў і нават не імкнуўся паказаць. Для свайго часу гэта было правільна. Маральнае ў гады абвостранага класавага змагання выступае як увасабленне сацыяльнага. «Маральнае,— зазначаў Ленін,— усё тое, што дапамагае справе рэвалюцыі, рухае яе наперад».

Паэт сцвярджаў права прыгнечаных народных мас на рэвалюцыю, і ў гэтым была вялікая мастацкая праўда («За імі йдзе, хто голы, босы, ў пакуце жыў хто цэлы век...»).

Увогуле правільна адзначаў адзін з першых крытыкаў творчасці М. Чарота В. Кнорын: «Паэма «Босыя на вогнішчы» — гэта не паэма арганізаванага гарадскога пралетарыяту буйных прадпрыемстваў, гэта паэма басаножжа,— нашай сялянскай беднаты, нашага паўпралетарыяту і нязначнага пралетарыяту»[1].

«Босыя на вогнішчы» — песня рэвалюцыйнага паходу, яго шматгалосся; у барацьбе за новы свет бралі ўдзел не толькі свядомыя пралетарыі, але і цёмная, вельмі пярэстая норавамі, звычаямі маса, якая хутчэй пачуццямі, чым розумам, успрымала правату рэвалюцыі. Паэма якраз і выяўляе ўзрушаныя, «уздыбленыя» пачуцці масы, гераічную гэтай чалавечай еднасцю яву, якая, аднак, характарызуецца не заўсёды прывабнымі паводзінамі, учынкамі не надта арганізаванай грамады.

У рэвалюцыйным парыве масы Чарот лепш, чым хто-небудзь іншы з беларускіх паэтаў, адчуў, убачыў вялікую паэзію. Можна нават сказаць, што ён «захварэў» на рэвалюцыю, хацеў бачыць яе няспыннай, бясконцай: як крочыць яна па свеце — з краіны ў краіну, з кантынента на кантынент.

Якое жыццё наступіць у выніку рэвалюцыйнага паходу — гэтага Чарот яскрава не ўяўляў. Будучыня бачылася ў ружовых, рамантычных абрысах, а да побыту, жыццёвай «прозы» ён рэдка апускаўся. Таму той рэчаіснасці, якая настала пасля Кастрычніка, ні зразумець, ні апець паэт не здолеў. На праця-

---

[1] Кнорин В. На пути к белорусской пролетарской поэзии.— У кн.: Чарот М. Босыя на вогнішчы. Клімавічы, 1925, с. 5.

гу свайго амаль дваццацігадовага творчага шляху паэт пісаў, па сутнасці, толькі пра адно — пра радасць баявога паходу, змагання:

Каго зловіш — разарві,
Хто не наш — таго даві...
Босы хто — за намі ўслед,
Хто убогі, хто раздзет...
Гэй, за намі — ў новы свет!..
Цёпла там і там прастор,
Небасхіл там повен зор...
Сонца тчэ жыцця узор!..
Там спачынеш, бедната...[1]

Гэты «аднабакова-святочны падыход да рэвалюцыі» (К. Зялінскі), нязменныя заклікальныя інтанацыі ў той час, калі баявыя паходы і мітынгі саступілі месца працоўным будням з зусім інакшай прыродай гераізму, былі прычынай таго, што і Чарот і многія яго паэтычныя пабрацімы не здолелі ісці ў нагу з жыццём. Чарот вучыўся ў Купалы, хоць вучоба гэта насіла іншы раз знешні характар. Прыслухоўваўся паэт і да народнай песні, і, зрэшты, рытмаў, інтанацый, матываў, навеяных фальклорам або гутарковай стыхіяй мовы, у Чарота нямала. Усё ж, ідучы на некаторае спрашчэнне, можна сказаць, што сімволіка, запазычаная з фальклору, і паэтычная, «лозунгавая» публіцыстыка «жывуць» у Чарота даволі аўтаномна, самі па сабе. Арганічнага, як у Купалы, зліцця народнага светаадчування, вобразнасці з падзеямі рэвалюцыі ў Чарота няма. Паэзія яго надзвычай бедная этычнымі, маральнымі ідэямі.

Можна, напрыклад, паставіць пытанне так: якія маральныя і духоўныя ідэалы несла паэзія Чарота, апрача ўсёабдымнай ідэі рэвалюцыі, абумоўленага гісторыяй права працоўных мас «дымам і пажарам» руйнаваць старое жыццё («Свет стары мы палім,— гэта наша справа, хто з людзей пасмее кінуць нам папрок?»)?

У адносінах будучых ідэалаў жыцця, якое мусіць наступіць пасля рэвалюцыі, паэзія Чарота даволі бесклапотная. Нават

[1] Чарот М. Збор твораў, т. 1, с. 222.

прыблізна не можа акрэсліць яна гэтых ідэалаў. Больш таго, камуністычная будучыня падчас уяўляецца паэту гэтакай разгульнай вольніцай:

Нам не трэба ні срэбра, ні золата.
Вось на хвалях жыцця пракаціцца,
Паказаць людзям сілушку волата,
А там — не журыцца![1]
(«Нашы дні»)

Зрэшты, гэта хвароба не аднаго Чарота. Многіх паэтаў Пралеткульта, а затым «Кузніцы», РАППа, з якімі «Маладняк» падтрымліваў творчыя сувязі, напаткаў горшы лёс. Палымяныя, нястрымныя ў паэтычным пафасе ўслаўлення рэвалюцыі, шырока прызнаныя рэвалюцыйнай аўдыторыяй, яны страцілі чытача ў першае ж дзесяцігоддзе савецкай улады. Не пашкадаваў новы час нават паэзію Дзям'яна Беднага, якая, скажам, у параўнанні з творчасцю Герасімава, Кірылава несла куды большы патэнцыял народнасці.

Відаць, справа не толькі ў тым, што выкліканыя рэвалюцыяй паэты не разумелі характару нэпа, што ў іх быў залішне архаічны паэтычны слоўнік, які не адпавядаў новаму часу, што па сацыяльнаму паходжанню паэты, якія называліся «пралетарскімі», такімі на справе не былі і г. д.

Сама філасофія, канцэпцыя жыцця, чалавека, як гэта можна ўбачыць на прыкладзе Чарота, не вытрымала выпрабаванняў часам, была, па словах Леніна, «убога-ліберальнай», бо класавым, г. зн. пралетарскім ці буржуазным, падмянялася ў жыцці ўсё астатняе.

«Гэтае паняцце «народнай» рэвалюцыі,— пісаў Ленін,— здаецца дзіўным у вуснах Маркса, і рускія пляханаўцы і меншавікі, гэтыя паслядоўнікі Струвэ, якія жадаюць лічыцца марксістамі, маглі б, бадай, аб'явіць такі выраз у Маркса «абмоўкай». Яны звялі марксізм да такога ўбога-ліберальнага скажэння, што апрача процістаўлення буржуазнай і пралетарскай рэвалюцыі для іх нічога не існуе, ды і гэтае процістаўленне разумеецца імі да немагчымасці мярцвяна»[2].

[1] Чарот М. Збор твораў, т. 1, с. 76.

[2] Ленін В. І. Творы, т. 25, с. 389.

Канцэпцыя жыцця ў Чарота — перш за ўсё канцэпцыя «агульнасці». Індывідуальнае, «чалавечае» перажыванне ў яго паэзіі свядома пасоўваецца на другі план, і ў гэтым нельга не бачыць уплыву пралеткультаўскіх і рапаўскіх установак.

Працэс складвання савецкай літаратуры ва ўмовах Беларусі ішоў некалькі іншымі шляхамі, чым, скажам, у Расіі, дзе кніжныя, стылявыя, літаратурныя традыцыі былі намнога шырэйшымі і разнастайнейшымі. Савецкая беларуская літаратура нават у вытоках сваіх блізкая да народнай традыцыі, да форм народнай мастацкай моватворчасці, і паэзія Чарота — не выключэнне з гэтай агульнай плыні. Чарот — таксама «фальклорны», песенны, а калі ўлічваць літаратурныя крыніцы, то яго паэзія, бадай, у роўнай ступені абавязана як Купалу, так і Коласу.

У дарэвалюцыйнай паэзіі Купалы, Коласа, як і іх папярэдніка Багушэвіча, дамінаваў збіральны вобраз селяніна, панавала «агульнасць» выяўлення псіхалогіі, эмацыянальнага свету. Лірычны герой як непаўторная чалавечая асоба, чалавечая індывідуальнасць быў прадстаўлен слаба. У асноўнай плыні лірыка Багушэвіча, Купалы, Коласа (выключэнне складае Багдановіч і ў некаторай ступені Бядуля) — лірыка грамадзянскіх матываў.

Адзначаныя якасці дарэвалюцыйнай беларускай паэзіі цалкам перайшлі ў паэзію савецкую. Гэты момант асабліва важна мець на ўвазе, бо рыторыку, схематызм, напышлівую адычную «агульнасць» цэлай паласы беларускай паэзіі мы прывыклі вытлумачваць «маладнякоўскім авангардызмам», «бурапенай», рапаўскімі і белапаўскімі літаратурна-тэарэтычнымі ўстаноўкамі.

Міхась Чарот, Язэп Пушча, Алесь Дудар, Андрэй Александровіч і іншыя былі вучнямі, спадчыннікамі паэзіі Купалы, Коласа ў значна большай ступені, чым мы прывыклі думаць і гаварыць. Проста творчасць першых савецкіх паэтаў па вядомых прычынах была надоўга выкраслена з літаратуры, і тэарэтычная думка, так сказаць, працавала без іх, без уліку ўсіх фактараў літаратурнага працэсу.

У Купалы, Коласа, асабліва ў 30-я гады, таксама можна знайсці вершы халаднавата-рытарычныя, аднастайныя сваёй

«агульнафальклорнай» паэтыкай. Вядома, вінаваціць Купалу, Коласа, а тым болей Чарота і іншых маладых паэтаў за гэта нельга. Агульнарамантычная, фальклорная паэтыка вісела над беларускай паэзіяй як непераадольная традыцыя.

Чарот «дапяваў» Купалу і Коласа. Вядома, гэта былі песні на новы лад: там, дзе ў Купалы, Коласа паказваліся слёзы, гора, бяда, у Чарота выступае радасць, вера ў поспех справы працоўных, але прыёмы паэтычнай стылістыкі тыя ж — гэта тая ж паэтычная дэкларацыйнасць, «агульнасць», за вынняткам глыбокай народнасці, якой прасякнута ўсё лепшае з напісанага народнымі паэтамі:

Дзе ўчора слёзы й плач, дзе кроў цякла ракою,
Дзе з полымем агню да неба віўся дым,
. . . .
Палацам працы ён і будзе над зямлёю,
Працоўны ўвесь народ жыць вольна будзе ў ім...[1]

(«Кліч народу!»)

Ёсць у Чарота вершы, якія не адрозніш ад коласаўскіх, настолькі поўна ўвабралі яны вобразны лад, слоўнік, самую атмасферу коласаўскай паэзіі.

Гляньце, дзеткі, у аконца,
Ды пара ужо ўставаць...
Як прыгожа там бясконца!
Сорам, дзеткі, позна спаць.

Заглянула сонца ў вочкі,
Дзень прыйшоў — даволі сну!
На свет гляньце, галубочкі,
Ўсе вітаюць там вясну.[2]

Чарот меў шчыры і, скажам без перабольшання, яркі талент. Але ўплыў часу моцна сказваецца на яго творчасці. З аднаго боку, у паэзіі 20-х ды і пачатку 30-х гадоў панавала

---

[1] Чарот М. Збор твораў, т. 1, с. 66.

[2] Чарот М. Збор твораў, т. 1, с. 73.

фальклорна-рамантычная традыцыя, і ад яе, як бачым, не адмаўляліся нават такія магутныя таленты, як Купала і Колас. З другога — гэта не меней важна,— тагачасная крытыка дый сам Чарот лічыў сябе пралетарскім паэтам, падзяляў тэарэтычныя ўстаноўкі рапаўскай крытыкі.

«Няхай няма яшчэ міжнароднай мовы, але ёсць міжнародныя жэсты, ёсць міжнародныя псіхалагічныя формулы, якімі валодаюць мільёны,— пісаў А. Гасцеў, вызначаючы шляхі развіцця пралетарскай культуры.— Вось гэтая рыса і дае пралетарскай псіхалогіі дзіўную ананімнасць, якая дазваляе кваліфікаваць асобную пралетарскую адзінку, як А, В, С або як 325, 075 і 0 і да т. п. У гэтай нармалізаванасці псіхалогіі і ў яе дынамізме — ключ да найвялікшай стыхійнасці пралетарскага мыслення. Гэта не азначае, што пралетарыят элементарна-стыхійны, як сялянская маса — арцельная, шалёная, сляпая,— не, гэта азначае, што ў яго псіхалогіі з краю ў край свету носяцца магутныя, грузныя псіхалагічныя плыні, для якіх як быццам няма ўжо мільёна галоў, ёсць адна сусветная галава. У далейшым гэта тэндэнцыя непрыкметна створыць немагчымасць індывідуальнага мыслення, ператвараючыся ў аб’ектыўную псіхалогію цэлага класа...»[1].

Вядома, тэарэтычныя дэкларацыі — адно, а жывая творчая практыка — другое. Мастацкія творы таго ж Гасцева, якому належыць прыведзенае вышэй выказванне, хоць і пераходзяць «на грань абстракцый, але не мёртвых і адцягненых» (К. Зялінскі). Многае з напісанага гэтым арыгінальным, цікавым паэтам як бы нагадвае «згустак настрояў і адчуванняў пралетарыя, які як бы абмацвае самога сябе, імкнецца зразумець сябе як класс»[2].

Не трэба перабольшваць матываў «планетарызму», «машынізму» ў творчасці Чарота і іншых «маладнякоўцаў». У беларускай літаратуры яны вялікага пашырэння не мелі і ўзмацніліся, бадай, к канцу 20-х і пачатку 30-х гадоў, але ўжо як наследаванне (у большасці выпадкаў знешняе) паэтыкі Маякоўскага.

[1] Гастев А. О тенденциях пролетарской культуры.— У кн.: Литературные манифесты. М., 1929, с. 133.

[2] Зелинский К. На рубеже двух эпох, с. 67—68.

Работа «пад Маякоўскага» захапіла многіх паэтаў, якія пачыналі творчасць лірычнымі прыродаапісальнымі вершамі, вельмі блізкімі да народнай песеннай традыцыі. Даніну захаплення «індустрыяльнай» тэмай, утрыраванымі «прамоўніцкімі» інтанацыямі, вершаваным радком «лесвічкай» аддалі П. Броўка («Прамова фактамі»), А. Куляшоў («Медзі дождж»), П. Глебка, М. Лужанін, М. Хведаровіч, А. Звонак, С. Дарожны, А. Александровіч і іншыя паэты.

У пачатку ж і сярэдзіне 20-х гадоў на маладую беларускую паэзію, пераважна сялянскую па светаўспрыманню, светабачанню, куды большае ўздзеянне аказвала паэзія Сяргея Ясеніна, і гэтага ўплыву не абмінуў нават Міхась Чарот. Урбаністычныя матывы ў беларускай паэзіі здаваліся чымсьці знешнім, не ўласцівым ёй, «індустрыяльная», «машынная» тэма амаль нязменна ўвасабляецца ў традыцыях лірычна-песенных. Як, напрыклад, у П. Труса:

Край легенд,
адвечных песень-казак,—
край паэм —
бальзам жывых крыніц...

Край балот,
тугі азёраў наскіх,—
край цішы
і громаў-навальніц...

Край лясоў,
мінулых дзён паўстання,—
край нізін —
прастораў дальніх шыр...

Край палёў...
О, край,—
калі ж ты станеш
краем фабрык дымных
і машын?[1]

---

[1] Трус П. Збор твораў.— Мінск, 1934, с. 200—201.

Няцяжка пераканацца, што, нягледзячы на «лесвічку», інтанацыя верша песенна-лірычная, нават «рамансавая».

У «раўненні» на песню, на лірычную інтанацыю імкнецца ўспрымаць новае жыццё М. Чарот.

Мілы май мой, май мой мілы,
Я люблю і сум, і вясёласць,
Я люблю і горад шумлівы,
І ціхія, ціхія сёлы.[1]

(«Песні маёвыя»)

І ў Чарота індустрыяльнае «заўтра», «новы горад, электрай заліты», «сталёвы конь» бачацца праз «спеў шумлівых бяроз», «сінь палёвую», «клён кудравы над хатай».

І тады
Васільковую просінь
Абаўе
Светлай фабрыкі дым,—
Вось чаму
Ў сэрцы радасць мы носім,
А я ў спевах сваіх
Малады[2].

У аднолькавай ступені гэта чаротаўскае «я» паўстае ў абліччы паэта вёскі («Я зноў — дзе поле каласамі свайму паэту б'е паклон…») і паэта горада («Не прамяняю я грук фабрык і заводаў на шум лясоў і песні салаўіныя...»). Па сваёй жа паэтычна-вобразнай стылістыцы паэзія Чарота не выходзіць за межы сялянскага светаадчування і фальклорна-песеннай традыцыі. Выключэнне складае, бадай, адна паэма «Босыя на вогнішчы», дзе адчуваецца ўплыў гарадскога фальклору.

Слушна адзначае Р. Бярозкін: «Сённяшняга чытача вельмі здзіўляе ў Чароце незразумелая, на першы погляд, раз'яднанасць стыляў: рэальная асоба паэта, выключаная з вершаў

[1] Чарот М. Збор твораў, т. 1, с. 151.
[2] Чарот М. Збор твораў, т. 1, с. 157.

эпахальнага, грамадска-значнага зместу, мірна асталявалася ў вершах-замалёўках і вершах-пейзажах. Як быццам перад намі дзве плыні, два рэчышчы, і злучыцца ім так і не давялося ў паэзіі Чарота»[1].

Скажам больш: «я» паэта адчувае сябе куды ўтульней на ўлонні поля і сенажаці, на «сене свежым», чым «на асфальтах горада». У першым выпадку лёгка ўбачыць большую, арганічнейшую знітаванасць асабістага пачуцця з малюнкамі навакольнага свету, шчырую эмоцыю, якая як бы зліваецца з «рэчавай», «матэрыяльнай» фактурай слова. Іменна ў сваіх «вясковых» вершах Чарот аддае пэўную даніну імажынізму, наследаванню вобразна-арнаментальнага «почырку» Ясеніна.

Дзіцячых год вярну я гульні,
Скакаць я буду праз агонь,
Пакуль не спудзіцца вадгуллем
На небе месяц — белы конь.

Няспелым жытам сінявокім,
Як родны сын, а не чужы,
На мора траў пайду далёка
З касою вострай па мяжы.
. . . .
Ад зморы соладка спачыну,
На сене свежым задрамлю,
Як неба ў чорную аўчыну
Зашые сонную зямлю[2].

Пачуццё паэта часта як бы раздвойваецца, ён аддае перавагу паэзіі горада, заяўляючы ў той жа час, што і «спрадвечная» краса прыроды не чужая яму.

Не прамяняю я
Зор электрычнай сілы
На зоры ў вышыні
І бляск вачэй дзявочых,

[1] Бярозкін Р. Спадарожніца часу.— Мінск, 1961, с. 29-30.
[2] Чарот М. Збор твораў, т. 1, с. 88.

Хаця люблю,
І ўсё мне гэтак міла,—
Электрастанцый гул
І ціша зорнай ночы[1].

Уся ў фальклорнай стыхіі савецкая паэзія Купалы. Рамантычна-фальклорная «ідэальная» паэтыка ўвогуле адыграла велізарную ролю ў станаўленні беларускай савецкай паэзіі. Творчы шлях кожнага нашага буйнога паэта — А. Куляшова, М. Танка, П. Панчанкі, П. Броўкі — так ці інакш «скрыжоўваецца» з гэтай традыцыяй. Але нязменна аднолькава можна назіраць у намаганнях усіх названых паэтаў кірунак — пераадоленне «ідэальнай» паэтыкі, імкненне замяніць яе «агульныя», родавыя элементы рэалістычнымі, псіхалагічнымі, бытавымі.

Купала, скажам, умеў запоўніць «агульную», фальклорную «прастору» верша велізарным напалам «асабістага», лірычнага пачуцця, «выкрэсваў» паэзію з незвычайна гнуткай інструментоўкі, «стыкоўкі» слоў — заўсёды свежых, арыгінальных, з пахам некранутай першароднасці,— са смелага ўвядзення ў фальклорную аснову экспрэсіўных вобразаў, асацыяцый. Гэта быў тыпова купалаўскі шлях пераадолення фальклорнай традыцыі, і ён вызначаўся перш за ўсё дынамізмам, які надаваўся статычнай, устойлівай фальклорнай форме, і экспрэсіўнасцю вобраза, які прыходзіў на змену сталай, «нерухомай» паэтыцы вуснай народнай творчасці.

Удумаемся ў логіку купалаўскага вобраза хоць бы на прыкладзе верша «Арлянятам» — «у маланках перуновых, з гулкім гоманам грымотаў для вякоў дыхтуйце новых нечувалыя ясноты», «на мінулых дзён магіле, над санлівасцю хаўтурнай», «ужо выбіла часіна на вялікую прыгоду выйсці з мутнай каляіны беларускаму народу».

Першае, што кідаецца ў вочы,— вялікая насычанасць вершаванага радка вобразнай экспрэсіяй, другое — ёмістасць, маштабнасць вобразнага мыслення паэта. Як бачым, Купала не баіцца ўскладненасці, нават абстрактнасці вобраза — «на

[1] Чарот М. Збор твораў, т. 1, с. 204.

мінулых дзён магіле», «нечувалыя ясноты», смела ўводзіць нaватвор — «дыхтуйце», побач са словам публіцыстычнага, газетнага гучання можа стаяць слова з налётам архаікі — «часіна».

Чарот таксама нядрэнна засвоіў форму верша-маналога, так характэрнага для паэзіі Купалы і Коласа. Вядома, у Чарота верш-маналог напаўняецца новым зместам, у яго прыходзяць «высокія», «адычныя» словы аб перамогах, здзяйсненнях, аб невымернай радасці лірычнага героя.

Нягледзячы на пэўныя недахопы, творчасць Чарота адыграла вялікую ролю ў станаўленні беларускай савецкай паэзіі. У пэўных межах яна адлюстравала гераічны поступ новай, сацыялістычнай эпохі, палымяны дух рэвалюцыйнага подзвігу народа.

Чарот першы паставіў лірычнае «я» ў суадносіны з тымі велізарнымі сусветна-гістарычнымі пераменамі, якія адбываліся ў краіне.

Сцяг, узняты Чаротам, панесла далей наступная плеяда беларускіх паэтаў — Пятрусь Броўка, Аркадзь Куляшоў, Максім Танк, Пімен Панчанка.

Багатая таленавітымі галасамі, паэзія 20-х гадоў толькі паставіла праблему героя, але вырашыць яе не змагла. Каго б з найбольш прыкметных паэтаў той пары мы ні ўзялі — Уладзіміра Дубоўку, Язэпа Пушчу, Алеся Дудара, Андрэя Александровіча, Уладзіміра Хадыку, Сяргея Дарожнага, Валерыя Маракова,— мы не знойдзем у іх творчасці арганічнага зліцця свету асобы з падзеямі навакольнага жыцця, той якасці, якой будуць вызначацца творы лепшых беларускіх паэтаў у наступныя дзесяцігоддзі.

Галоўным у паэзіі 20-х гадоў было шчырае захапленне родным краем, які маладзее, набіраецца моцы дзякуючы перамозе Кастрычніка:

О Беларусь, мая шыпшына,
Зялёны ліст, чырвоны цвет!
У ветры дзікім не загінеш,
Чарнобыллем не зарасцеш.

Пялёсткамі тваімі стану,
На дзіды сэрца накалю.
Тваіх вачэй — пад колер сталі —
Праменне яснае люблю[1].

Шчырай была радасць, выкліканая аграмаднасцю сацыяльных перамен, якія несла рэвалюцыя. Няхай сабе пераважна ў агульнарамантычным плане, ва ўзнёслым пафасе, сродкамі публіцыстычна-прамоўніцкага верша, але маладая паэзія адлюстравала непаўторнасць свайго гераічнага часу, стварыла помнік яму. «Касмізм», планетарныя маштабы — ад рамантычнага прадчування новых гераічных здзяйсненняў, закладзеных у самім характары сацыялістычнай эпохі.

Аглядаючы шлях нашай літаратуры з вышыні завяяванага за шэсцьдзясят савецкіх гадоў, мы з пэўным разуменнем павінны ставіцца да тых ідэйна-мастацкіх анамалій, якія можна назіраць у паэзіі 20-х гадоў. Канцэпцыя жыцця, чалавека ў гэтай паэзіі была выразна рамантычнай; паэзія як бы чакала неадкладнага ўвасаблення, «матэрыялізацыі» высокіх ідэалаў, напісаных на сцягах рэвалюцыі. Сутыкнуўшыся з буднямі, з «кансерватыўнай» рэчаіснасцю, якая несла ў сабе надзвычай многа прыкмет старога і не спяшалася «перайначвацца», гэта паэзія падчас вельмі хутка мяняла «ружовы» мажор на матывы песімістычныя.

Наогул паэзія 20-х гадоў вельмі пярэстая матывамі, як і вобразна-стылявым ладам. Яна брала ідэі, вобразы, матывы адкуль хочаце — з крыніц народнай творчасці, з дасягненняў так званай «адраджэнскай» паэзіі, пераймала Блока, Надсана, Ясеніна, паэтаў «Кузницы» і г. д. Здзіўляцца не прыходзіцца: паэзія 20-х гадоў — маладая.

Але былі ў яе і ўласныя набыткі. Светлы лірызм, эмацыянальная ўзвіхранасць, імкненне непасрэдна ад імя «я» выказаць адносіны да сусветна-гістарычных, «маштабных» падзей — гэта ўласнае, сваё, народжанае адчуваннем часу. Іншая справа, што святло пачуццяў, якое выпраменьвала гэта лірычнае «я», не магло «абняць», сагрэць на ўсю глыбіню

[1] Дубоўка У. Наля.— М., 1927, с. 39.

«маштабна» ўзятыя падзеі — са шчырых намераў нараджалася нярэдка халаднаватая рыторыка.

Тут мы падыходзім да асноўнай праблемы, якой не суджана было рэалізавацца ў паэзіі 20-х гадоў. «Я» і свет, «я» і рэвалюцыя, «я» і жыццё — гэтыя пытанні не раз і не два ставіла маладая паэзія, яны складаюць самую сутнасць яе пошукаў. З аднаго боку, «дзеці рэвалюцыі, Кастрычніка сыны» (А. Дудар) не маглі прайсці міма фактаў жыцця, якія гаварылі аб росце пачуцця асобы — жывой, рэальнай заваёве рэвалюцыі. Хто быў нічым, той стаў усім — хіба не гэта вызначальны пафас маладой нашай літаратуры?

З другога боку, пануючая «філасофія» часу — калектывізм, «стыль эпохі», эстэтычныя ўстаноўкі Пралеткульта, «Кузницы» — засяроджвае ўвагу на ананімнай, безасабовай масе, якая павінна стаць «героем» літаратуры.

Тое, што адбылося ў беларускай паэзіі пачынаючы з сярэдзіны 20-х гадоў,— гэта, па сутнасці, неўсвядомлены, стыхійны пратэст супроць безасабовасці, ананімнасці ў літаратуры, супроць «заканадаўчых» установак вульгарызатарскай эстэтыкі. Услаўленне рэвалюцыі і адначасова спробы раскрыць свет «я», якія бачым у дыялогу Лірыка і Матэматыка (паэма «І пурпуровых ветразей узвівы» У. Дубоўкі), своеасаблівы паэтычны «анархізм» Т. Кляшторнага (паэма «Калі асядае муць»), рэзкі спад «грамадскай» тэмы ў паэзіі У. Хадыкі, В. Маракова, А. Гурло, «пачынаючых» П. Глебкі («Шыпшына»), М. Лужаніна — звенні аднаго ланцуга. Паэты як бы абараням права на паказ інтымнага, асабістага, выступалі супроць пануючай моды, калі ад шчырай узнёсласці першай паловы 20-х гадоў паэзія пераходзіла да напышлівай, халоднай рыторыкі, «одапіснасці».

Не адразу захапленне «агульным», якое вельмі ж ужо часта вылівалася ў халодную, павярхоўную рыторыку, знікла ў нашай паэзіі. Даніну яму аддало і «другое пакаленне» — П. Броўка («Прамова фактамі»), П. Глебка («Хада падзей»), А. Звонак («Буры ў граніце»), А. Куляшоў («Крыўда», «Аманал»), М. Хведаровіч («Мелодыі»), тыя ж М. Лужанін, У. Хадыка, С. Дарожны, якія ў пачатку 30-х гадоў наспех «перайначылі» ліру, настроіўшы яе на індустрыяльна-пафасны лад.

У дадзеным выпадку зусім не асуджаецца публіцыстычная, прамоўніцкая лірыка, якая мае ў нашай літаратуры вялікія традыцыі і дасягненні. Зрэшты, лепшыя ўзоры грамадзянскай, публіцыстычнай паэзіі, як мы не раз убачым на прыкладзе Я. Купалы, А. Куляшова, М. Танка, П. Панчанкі, М. Лужаніна, пракладвалі дарогу да зліцця сферы асабістага і грамадскага, давалі ўзор асобы сапраўды эпічнай, арганічна звязанай са сваёй эпохай.

Тут гаворка ідзе пра тое, што ў нашай паэзіі магло б быць значна болей шляхоў і дарог да адзінства асобы і калектыву, непадробленага зліцця пачуцця і думкі — дасягненняў, якія прыйшлі ў паэзію 30-х гадоў, калі б ва ўгоду пануючай модзе некаторыя паэты не пачыналі гаварыць не ўласцівымі ім галасамі.

Ва Уладзіміра Хадыкі ёсць верш з незразумелымі на першы погляд радкамі:

Мая дзяўчынка, мая любая,
Мяне, салдата, ты не цалуй...

Вядома ж, тут трактуецца так званае сутыкненне пачуцця абавязку (салдат служыць перш за ўсё агульнай справе) і сардэчнага, чалавечага пачуцця. Гэтыя радкі можна было б успрыняць усур'ёз, каб на іх не ляжаў выразны налёт іроніі. Справа ў тым, што паэт якраз і не ўпэўнен, што дзеля таго, каб служыць усім, трэба выракчыся асабістага, «наступіць на горла ўласнай песні».

У беларускай паэзіі 20-х гадоў у пэўнай меры пад уздзеяннем С. Ясеніна добра развівалася прыродаапісальная, пейзажная лірыка, і на гэтым шляху маглі быць значныя мастацкія здабыткі, каб маладыя паэты, паддаючыся пануючай «модзе» і патрабаванням вульгарна-сацыялагічнай крытыкі, не пачыналі пісаць пра тое, што было далёкім іх душэўнаму, жыццёваму вопыту.

Нямала сагрэтых цёплым чалавечым пачуццём вершаў у Язэпа Пушчы, Сяргея Дарожнага, Уладзіміра Хадыкі. Прывядзём хоць бы такія радкі Язэпа Пушчы:

Раніцу шчэбет пільнуе
У лісці жоўта-зялёным.
Туліцца жнівень пад пуняй
З ношкай аўсянай саломы.

Сонца бліскучым пласконнем
Іскры ў тумане губляе.
Ветры — пужлівыя коні —
Рвуцца ў мурожныя далі.[1]

Паэтызацыя вялікага свету прыроды, што ўвасабляецца перш за ўсё ў шчырае чалавечае замілаванне да роднага поля, сенажаці, «пушчы за гмахам-гарою», да «рахманай» вёскі з яе прывабнымі буднямі, шматлікімі праявамі бытавога жыцця, складае нямала самых моцных старонак у многіх зборніках маладых паэтаў.

У Яраслава Смелякова ёсць паэма «Строгае каханне», вельмі цікавая выяўленнем таго шчырага аскетызму, які панаваў ва ўяўленнях моладзі пачатку 30-х гадоў. Каханне і яшчэ болей знешнія яго спадарожнікі — модныя сукенкі, туфелькі — лічыліся з’явай ганебнай, якая кідае цень на тых, хто прысвяціў сваё жыццё служэнню грамадству. Безумоўна, у гэтым наіўным аскетызме ёсць паэзія, няхай сабе памылкова, але героі паэмы дбаюць пра цэльнасць асобы, баяцца нават ценю «раздвоенасці».

У беларускай паэзіі 20-х гадоў гэта «раздвоенасць» у наяўнасці. У вершах аднаго і таго ж паэта можна знайсці і пафасныя, «заклікальныя» інтанацыі, калі ён, скажам, піша пра рэвалюцыю, і яўна процілеглыя ім — камерныя, нават рамансавыя ноткі, калі заходзіць гутарка пра каханне. «Рознамаштабнасць» вымярэння жыцця відавочная.

У любоўнай лірыцы трапляюцца вершы, якія не выклікаюць пярэчанняў, калі падыходзіць да іх з разумнай эстэтычнай меркай. Ну, хоць бы гэтыя радкі М. Лужаніна:

Прыходжу стомлены такі —
Матыў нясконачанае песні —
І след жаноцкае рукі
Як успамін аб пыльным крэсле.

---

[1] Пушча Язэп. Раніца рыкае.— Мінск, 1925, с. 5.

Кніжок паліца… супакой…
На бедным століку сурвэтка.
Кладуся спаць… А за сцяной
Спявае слаўная суседка.

Прысняцца вербы над ракой,
Дзяўчына любая прысніцца,
Вітанне, ціхі мой пакой,—
Прытулак ціхай навальніцы.

Але паглядзім, як ацаніла іх тагачасная крытыка: «Не хапае толькі канарэйкі! Нездарма ж аўтарам ужываецца аксюмаран «ціхая навальніца», тут выразна відаць светаадчуванне мешчаніна, для якога ўсе нашы велічэзныя мерапрыемствы, будаўніцтва — бура ў шклянцы вады. Скрозь шчыліну свае каморкі ён пазірае на нашу эпоху, і з такога пункту погляду ён расцэньвае яе. Яго ідэал — жыць, смакаваць жыццё, захапляцца гэтым смакаваннем усімі пяццю органамі пачуццяў»[1].

У тым жа духу пісала крытыка пра некалькі прысвечаных каханню вершаў Ц. Гартнага: «Паводле сваёй сацыяльнай падаплёкі наогул уся лірыка Ц. Гартнага наскрозь індывідуалістычная. Адыход ад грамадскіх інтарэсаў у ёй вырысоўваецца ва ўсёй паўнаце, і ні ў якой меры з імі не звязваецца яна»[2].

Дух сацыялагічнага спрашчэння выразна адчуваецца ў прыведзеных выказваннях. Аднак было б памылкай вінаваціць толькі крытыку і не бачыць разарванасці ў эстэтычным асваенні тэмы інтымнага і грамадскага ў маладой паэзіі 20-х гадоў.

Два светы — каханне і вялікія падзеі рэвалюцыйнай сучаснасці — існуюць у гэтай паэзіі даволі адасоблена, аўтаномна, чалавек з усім неабдымным колам страсцей, пачуццяў, імкненняў не ўключан у плынь грамадскага жыцця.

Наогул, маральны патэнцыял маладой паэзіі параўнаўча небагаты. Вобразна кажучы, захопленая парываннем узляцець

---

[1] Маладняк, 1929, № 11-12, с. 178.

[2] Узвышша, 1927, № 3, с. 157.

у паднябесныя высі, яна мала дбала пра справы зямныя, будзённыя, звязаныя з дробным жыццёвым клопатам.

Адметная па духу сярод «маладнякоўскай» паэзіі творчасць Кандрата Крапівы, сатырыка і байкапісца,— народная, «зямная» і ў той жа час акрыленая ідэаламі рэвалюцыі. «З вёскі змываць дакастрычніцкі бруд — задача мая ўдарная» — як відаць хоць бы з гэтых радкоў, літаратурнае крэда паэта-сатырыка быццам бы ў рэчышчы «ўтылітарнай» паэзіі, і тым не менш многія яго сатырычныя вершы, байкі, напісаныя паводле сапраўдных падзей, вытрымалі, як кажуць, выпрабаванне часам, прыносяць эстэтычную асалоду сённяшняму чытачу. Даўно забыліся канкрэтныя факты, якія ляглі ў іх аснову, а вершы, байкі жывуць, бо ёсць у іх штосьці большае, чым звычайнае асмяянне адмоўных праяў паслярэвалюцыйнага побыту.

Больш удумліва і сур'ёзна, чым хто-небудзь іншы з тагачасных маладых паэтаў, паставіўся Крапіва да традыцый творчасці Купалы, Коласа, да ўрокаў, запаветаў, якія з яе вынікалі. Як і яго настаўнікі, паэт-сатырык надзвычай даражыць народнай думкай, народнай ацэнкай той ці іншай з'явы. Ідэалы паэзіі Крапівы — савецкія, сацыялістычныя, мараль — народная. З невычэрпных крыніц няпісанага маральна-этычнага кодэкса, створанага народам на працягу стагоддзяў яго жыцця, «пазычае» паэт, і гэтых народных ацэнак хапае, каб асмяяць не толькі традыцыйныя «хваробы», якія мелі месца ў побыце вёскі (лянота, нядбайства, пляткарства, забабоннасць, п'янства), але і праявы жыцця палітычнага, міжнароднага, і такія «ўхабы на дарозе», што сталі праяўляцца ў дзейнасці савецкіх устаноў,— бюракратызм, зазнайства, чванства, падхалімства, гучная фраза і г. д.

Крапіва смела спалучыў новы змест з традыцыйнай формай, ператварыў беларускую байку з жанру дыдактычна-павучальнага, якой яна была ў творчасці яго папярэднікаў, у жанр сатырычны: «агульначалавечая», народная мараль не толькі не пярэчыла, а цалкам супадала ў яго творчасці з мараллю савецкай, што вынікала з сацыялістычных, камуністычных ідэалаў грамадства, народжанага Кастрычнікам.

У паэзіі Кандрат Крапіва, а ў прозе Кузьма Чорны першыя з маладых пісьменнікаў 20-х гадоў глыбока зразумелі, што сапраўдны поспех беларускай савецкай літаратуры — на шляху народнасці, на шляху шчырай, палымянай зацікаўленасці мастака слова побытам, жыццём, маральна-этычным светам чалавека працы.

ГЕРОЙ У ЖЫВЫМ ЧАЛАВЕЧЫМ АБЛІЧЧЫ

Публіцыстычная, прамоўніцка-палітычная лірыка Купалы канца 20-х — пачатку 30-х гадоў мае вельмі выразны нахіл да «ачалавечанасці», да рытмаў, інтанацый, вобразаў, якія перадавалі б трапяткое біццё чалавечага пачуцця, неспакойную, усхваляваную думку. Як і маладыя паэты, Купала мысліць маштабна, вялікімі сацыяльна-палітычнымі катэгорыямі, але ў адрозненне ад маладых ён умее пераадольваць адлегласць паміж «хадою падзей» і асобна ўзятай чалавечай індывідуальнасцю, непаўторным светам яе адносін да жыцця. Асоба паэта выступае не толькі ў тых вершах, дзе ёсць лірычнае «я», а і там, дзе гаворка ідзе ад імя «мы»; асоба гэта эпічная ў самым шырокім сэнсе, бо яна выступае як частка агульнасці, арганічна звязаная, з’яднаная з ёй.

Праблема «паэт і народ» выступае і ў савецкай паэзіі Купалы, ды і вырашаецца яна прыкладна так, як і ў дарэвалюцыйную пару: паэт — выразнік пачуццяў і імкненняў народа, нястомны змагар за яго інтарэсы, калі хочаце, паўпрэд народнай масы.

Мы сказалі, што праблема «паэт і народ» вырашаецца прыкладна так, як раней, але нельга не бачыць новых нюансаў, паваротаў, падказаных Купалу новым маральна-этычным зместам савецкага жыцця. Калі ў дарэвалюцыйны час паэт нярэдка паўставаў у вобліку народнага правадыра, нават прарока, то цяпер увага акцэнтуецца на дэмакратызме паэта, на тым, што ён перш за ўсё слуга, залежны ад народа ўсімі абставінамі свайго існавання («За ўсё…»).

Купала настойліва падкрэслівае сувязь паэта з народнай агульнасцю, нават як бы хоча паказаць некаторую абмежа-

ванасць яго сіл, магчымасцей («Змагаўшыся з напасцяй за шчасце для людзей, не раз пісаў ў няшчасці крывёй з сваіх грудзей. Уносіў гэтым долю сваю для ўсіх дабра, а болей... Што ж там болей жадаць ад песняра?!»).

А ў цэлым паэзія Купалы гэтага часу напоўнена роздумам аб рэвалюцыі, аб сусветна-інтэрнацыянальнай місіі рэвалюцыі, закліканай вынішчыць дарэшты след «крыўды векавечнай, вечнага цярпення». Паэт абгрунтоўвае гуманізм рэвалюцыі, яе ўсенародную справядлівасць, бо стары свет, дзе «гняздо звівалі вызыск і распуста», не мае маральнага права на далейшае існаванне, свет гэты бесчалавечны, і рэвалюцыя правільна заплаціла «помстай за знявагу ды за катаванне».

Гуманізм Купалы класавы, няма ў ім ніякай спагады да тых, «хто пад пухам апух»; не спыніцца ён перад крывёю, фізічным знішчэннем «насельнікаў зямлі вячыстай, што звыкліся ў крыві купацца»,— кроў за кроў. Рэвалюцыя мае права на гэта, бо творыцца яна ў імя мільёнаў, іх шчасця і будучыні.

Гістарычная «хада падзей», паводле Купалы, няўмольная, ніхто не спыніць пераможнага шэсця «дыктатуры працы», якая адна толькі «ад тайгі да брытанскіх марэй» сапраўдны гаспадар жыцця. Пагібель старога свету няўмольная, і адказваюць за гэта не асобныя людзі, якія выконваюць прысуд рэвалюцыі, яе волю, не рэвалюцыйныя суддзі, адвакаты, а сам народ, яго шматмільённая, скрыўджаная маса.

Тэма сусветнай рэвалюцыі, якая прасочваецца ў лірыцы Купалы вельмі адчувальна, складае лепшыя старонкі беларускай публіцыстычнай паэзіі. Ні ў кога іншага не знойдзем мы такой шчырай, палымянай — і не перабольшым, калі скажам: і асабістай — зацікаўленасці ходам гістарычных падзей, такога арганічнага зліцця пачуцця і думкі, адухоўленасці, «персаніфікацыі» рэвалюцыйнай барацьбы, як у Купалы. «З угодкавых настрояў», «Дыктатура працы», «А ў Вісле плавае тапелец…», «Настане такая часіна» — гэта паэтычная публіцыстыка і ў той жа час лірыка самай высокай пробы, бо за кожным вобразам, паваротам рытму, зменай інтанацыі, настрою адчуваецца жывое, непаўторнае чалавечае пачуццё. Аб усясветным, вялікім, маштабным Купала ўмее гаварыць

вельмі асабіста, зацікаўлена, гаварыць так, што голас паэта адрозніш, выдзеліш у суцэльным хоры паэтычных галасоў (пра рэвалюцыю, пра яе пераможны поступ па планеце пісалі вельмі многія беларускія паэты).

Вядома, паэтычнае асэнсаванне рэвалюцыі, велічных здзяйсненняў савецкіх людзей як бы вымагала ад паэта «высокага» стылю одаў, гімнаў («одамі ўславіць наяўнасць жывую»), і паэт піша гэтыя оды і гімны, але, услаўляючы агульнае, усенароднае, не выпускае з поля зроку жывую, трапяткую чалавечую асобу, і яго лірыка, хоць і не часта, робіць «выхады» ў свет асабістага, інтымнага. Галоўнае ў тым, што паэзія Купалы не ведае разарванасці, дысгармоніі паміж грамадскім і асабістым, як гэта мы бачылі на прыкладзе паэзіі некаторых «маладнякоўцаў».

У сувязі з гэтым можна сказаць, што «ляўкоўскі цыкл» Купалы, у якім перад чытачом паўстае рэальная, жывая асоба калгасніцы, дзяўчыны-лётчыцы, летуценнага хлапчука, паявіўся невыпадкова: агульнафальклорная паэтыка, у рэчышчы якой ляжаць асноўныя здабыткі савецкай лірыкі Купалы, не замінала яму выяўляць індывідуальнае, асабістае задоўга да «ляўкоўскага цыкла». Вось, скажам, верш «У лесе» (1926), які жанравымі прыкметамі нагадвае лірычную споведзь:

Калі бывае мне маркотна,—
А я маркочуся часцей,
Як гэта думае ахвотна
Мой дабрадзей ці ліхадзей,—

Тады іду я ў лес нядбала,
Каб не мазоліць воч людзям,
На мох валюся дзе папала,
І ўжо я з пушчай сам-насам. *(IV, 145)*

Гэта тыпова лірычны верш, які прыкметна выбіваецца з фальклорнай традыцыі з яе родавай агульнасцю, размытасцю контураў, пейзажныя малюнкі ў ім — структурны элемент лірычнай тэмы («Сягоння бачу тут бярозку: была жывой — цяпер ляжыць...»).

Не будзем атаясамліваць лірычнае «я» з асобай паэта, шукаць рыс біяграфізму, верш нас цікавіць як выяўленне настрояў, перажыванняў чалавечай асобы, узятай як жыццёвая рэальнасць. У вершы гэтым паэт менавіта і сцвярджае права на інтымныя перажыванні, і, як бачым, яны не абавязкова павінны быць бадзёрымі, радаснымі, а могуць сваім мінорам, пастаноўкай спрадвечнага пытання «жыцця і смерці» пярэчыць «стылю эпохі»:

Зязюлька ў тахт «ку-ку» кукуе,
Як ёй хто голас натачыў;
Лічу, ці доўга павякую...
Замоўкла... мала налічыў.

Шэраг купалаўскіх вершаў гэтай пары сведчыць, што паэт шукае шляхоў выяўлення свету асобы, якая жыве адметным, «сваім» жыццём, што і ў гэтым «прыватным жыцці» могуць быць нявырашаныя супярэчнасці, канфлікты, не менш значныя для паэзіі, чым тыя, якія дае сфера жыцця грамадскага, гістарычнага.

Аб дзяўчыне яшчэ не пяяў,
Бо дагэтуль не знаў ўсіх прынад,
Сёння йдзе ў думку шмат новых з’яў,
Дык і ў песні па-новаму лад.

(«Аб дзяўчыне». IV, 155)

Выдатны, напоены зіхатлівай іроніяй верш «І што я ёй зрабіў такое?» накіраван сваім пафасам супроць легкадумнасці ў адносінах паміж мужчынам і жанчынай, супроць той «левізны», якая, выступаючы на словах за «свабоднае каханне», адмаўляючы сям’ю, прыводзіла да разбэшчанасці, нават да меркантыльных, «аліментных» разлікаў у каханні.

Вось такіх вершаў, дзе ў цэнтры ўвагі не сацыяльныя, а агульначалавечыя «ідэі-пачуцці, ідэі-страсці», Купала стварыў некалькі, і значэнне іх нельга недаацэньваць. У 1926 г. напісаны вершы «Дзе стаяў двор панскі…», «Піянерскае» і «Гутаркі» аб кепскім гаспадару і гаспадыні.

Зазначым дарэчы, што сведчаннем станоўчасці таго ці іншага героя ў маладой літаратуры 20-х гадоў было пераважна яго сацыяльнае паходжанне. Калі бедны, то, значыць, і добры, чысты душой, калі эксплуататар — наадварот. Гэта адналінейнасць вымярэння духоўнага свету героя не магла доўга жыць у літаратуры, яна, бадай, і падыходзіла толькі для напышлівай, рытарычнай паэзіі, дзе жывое чалавечае пачуццё, думка падмяняліся ўзнёсла-пафасным слоўным «вывяржэннем».

У «Гутарках» аб кепскім гаспадару і гаспадыні ўвасабляецца, па сутнасці, народны погляд на такія якасці характару, як лянота, нядбайства; народная этыка бязлітасная да гультаёў, лодараў, няўмек, якіх нямала і ў сацыяльных нізах. «Прытчы» аб кепскім гаспадару і гаспадыні пабудаваны на своеасаблівым пералічэнні ўмоў сялянскага побыту, дзе па мужчынскай і жаночай лініях гаспадаркі ўсё не як трэба, а наадварот («Вылезла ў ягняці воўна дачыста, а цялё за хлевам ходзіць без хваста»; «на стале абрус той, як у бот ануча, не пасцель на ложку, а так — рызаў куча»).

Усё ж такія вершы нібы паасобныя астраўкі; лірыка Купалы, як і ўся тагачасная паэзія, развіваецца пераважна ў рэчышчы грамадскай тэмы. Праўда, і Купалу, прызнанаму «ўладару беларускай песні», таксама не суджана было ў 20-я гады стварыць жывы вобраз асобы, да якога ён прыйшоў у «ляўкоўскім цыкле» і які як асноўны здабытак нацыянальнай паэзіі перадаў наступнаму пакаленню паэтаў.

Паэтычная публіцыстыка — адзін з вядучых жанраў паэзіі 30-х гадоў, перыяду Айчыннай вайны (паэма «Беларусь» П. Броўкі, лірыка Я. Коласа, П. Глебкі, М. Танка, П. Панчанкі), пасляваенных гадоў (вершы П. Броўкі, П. Глебкі, М. Танка, П. Панчанкі, П. Пестрака, А. Бялевіча, М. Лужаніна, К. Кірэенкі, «Камуністы» і «Слова да Аб'яднаных нацый» А. Куляшова) і нават сучаснага этапа літаратурнага развіцця («Патрыятычная песня» П. Панчанкі, вершы М. Танка, П. Броўкі, К. Кірэенкі, А. Вярцінскага, Н. Гілевіча, Г. Бураўкіна і інш.).

Праўда, у пасляваенны перыяд і асабліва ў гады пасля XX з'езда КПСС паявіўся шэраг паэтаў, якія амаль не звяртаюцца да прыёмаў публіцыстычнай, прамоўніцкай паэзіі

(А. Вялюгін, М. Аўрамчык, А. Пысін, Р. Барадулін, П. Макаль), ідучы ў сваёй творчай практыцы па лініі вобразна-асацыятыўных, структурна-лірычных сувязей.

У пару творчай сталасці параўнаўча не часта звяртаўся да публіцыстычных прыёмаў Аркадзь Куляшоў, а калі і ёсць у яго «лабавыя» лірычныя рашэнні, баявыя палітычныя вершы, то яны, як правіла, уключаны ў сюжэтна-эпічную структуру (прамоўніцка-лірычныя адступленні ў паэмах «Новае рэчышча», «Толькі ўперад»).

Публіцыстычная, грамадская паласа нашай паэзіі, якая бярэ пачатак у творчасці Багушэвіча, магутнай, усёпадпарадкоўваючай плынню праходзіць праз лірыку Купалы, Коласа, апладняе, нарэшце, паэтычную творчасць савецкага часу. Калі гаварыць пра вызначальны характар беларускай паэзіі, то прыйдзецца вельмі істотна змясціць акцэнты з лірычнага на эпічнае, бо апошняе дамінуе не толькі там, дзе ў цэнтры ўвагі аўтара грамадская тэма, а і там, дзе на першы погляд мы маем чыста лірычную структуру. Сапраўды, лірычная паэзія вызначаецца, па словах Бялінскага, як «пераважна паэзія суб’ектыўная, унутраная, выражэнне самога паэта»[1]. Пазней Бялінскі значна пашырыў паняцце лірыкі: «Кожны сапраўдны паэт, якімі б мастацкімі вартасцямі ні вызначаўся, а тым болей кожны вялікі паэт ніколі і нічога не выдумвае, увасабляючы ў жывыя формы агульначалавечае. І таму ў творах паэта людзі, якія захапляюцца імі, заўсёды знаходзяць штосьці даўно знаёмае ім, штосьці сваё ўласнае, што яны самі адчувалі ці толькі цьмяна і няпэўна прадчувалі або аб чым думалі, але чаму не маглі знайсці выразнага вобраза, чаму не маглі даць слова і, што, такім чынам, здолеў выказаць толькі паэт... Творы, у якіх людзі нічога не пазнаюць свайго і ў якіх усё належыць паэту, не заслугоўваюць ніякай увагі, як дробязі»[2].

Такім чынам, Бялінскі гаворыць пра аб’ектывацыю перажыванняў, настрояў, якіх паэт «не выдумляе» і якія, па логіцы думкі крытыка, не ўсе належаць толькі паэту.

---

[1] Белинский В. Собр. соч.— М., 1948, т. 2, с. 8.

[2] Белинский В. Собр. соч.— М., 1948, т. 3, с. 376.

Пра тое ж гаварыў у сваёй канцэпцыі родаў паэзіі Гегель: «У кампаніі чалавек праяўляе не сябе самога; наадварот, уласная індывідуальнасць адсоўваецца, сувязь устанаўліваецца праз нешта трэцяе, гісторыю, анекдот, рысы другіх асоб... У гэтым выпадку паэт ёсць ён сам і разам з тым не; ён частуе не сабой, а нечым, і з'яўляецца як бы акцёрам, якому даводзіцца разыгрываць бясконца многа роляў»[1].

Сказаным не адмаўляецца значэнне асобы паэта, яна безумоўна прысутнічае ў створаным ім, надаючы ўсяму непаўторныя рысы аўтарскай індывідуальнасці, бачання, адчування свету. Гаворачы пра паэзію Купалы, мы не раз падкрэслівалі шырыню дыяпазону, успрыняцця паэтам з'яў жыцця, тую акалічнасць, што высокае, гераічнае, бытавое, звычайнае і нават камічнае, смешнае,— усе гамы эстэтычнага спектра былі даступны яго ўспрыманню.

У беларускай паэзіі здарыўся «перакос» адваротнага характару: жывучы грамадскім, «агульным», яна мала несла асабістага, інтымнага.

Лірыка «суб'ектыўная», тая, што ў гегелеўскай эстэтыцы, у яго тэорыі паэтычных родаў і жанраў выступае як унутраны свет, душэўны стан, як унутранае жыццё індывіда (і зусім не абавязкова аўтара), нарэшце, як унутранае жыццё наогул[2], г. зн. лірыка, не звернутая ў дзеянне, выяўленая не праз дзеянне, а непасрэдна ў перажыванні і праз перажыванне, у настроі і праз настрой,— такая лірыка мае свае адносна нешматлікія «выхады» толькі ў дарэвалюцыйнай творчасці Купалы, Бядулі і Багдановіча.

Стыль грамадзянскай паэзіі, маналогаў-споведзяў аказаўся вельмі ўстойлівым у беларускай паэзіі, гэта «аб'ектыўная лірыка», кажучы словамі даследчыка рускай паэзіі Д. Аўсяніка-Кулікоўскага[3]. Гісторыя літаратуры ведае прыклады, калі ўся літаратура раптам ператвараецца ў адзін які-небудзь жанр,

[1] Гегель. Соч.— М., 1958, т. 14, с. 298.

[2] Гл.: Гегель. Соч., т. 14, с. 225.

[3] Гл.: Овсянико-Куликовский Д. Н. Собр. соч.— Спб., 1912, т. 4, с. 86.

род[1], хоць багацце самога жыцця, здавалася б, вымагала развіцця ўсіх жанраў і родаў.

Публіцыстычная, грамадзянская лірыка выразна пануе над усімі астатнімі жанравымі разнавіднасцямі ў дарэвалюцыйнай беларускай літаратуры і ў паэзіі 20—30-х гадоў. Улічваючы заўвагу Бялінскага аб «формах часу», можна ў дадзеным выпадку гаварыць аб пэўнай самастойнасці родавых паэтычных форм у адносінах да ўвасобленага ў іх жыццёвага зместу. Сапраўды, купалаўскі «Мужык» («Што я мужык, усе тут знаюць, і, як ёсць гэты свет вялік...») і куляшоўскія «Камуністы» («Камуністы — гэта слова як са сталі, камуністы — гэта слова як з агню») — прыкладна адна і тая ж паэтычная форма прамовы-маналога, але служыць, як бачым, для «апрадмечання» зусім не падобнага жыццёвага зместу. Момантам дыферэнцыяцыі, выдзялення індывідуальнасці паэта выступае ў дадзеным выпадку не сама паэтычная форма, якая паказвае ўсе прыкметы ўстойлівасці, а мастацкае бачанне аўтарам свету, тое непаўторнае талстоўскае «ледзь-ледзь», якое сведчыць аб арыгінальнасці, непаўторнасці таленту.

Лірычная форма выяўлення сацыяльнага зместу жыцця, «лірычны стыль», калі аўтарскае «я» становіцца ў суадносіны з эпічнымі сваім размахам, маштабнасцю, падзеямі,— адна з найхарактэрнейшых асаблівасцей не толькі беларускай савецкай паэзіі, а і ўсёй дарэвалюцыйнай. Яе мы знойдзем нават у Багдановіча («Я хлеба ў багатых прасіў і маліў,— яны ж мне каменні давалі; і тыя каменні між імі і мной сцяною вялізнаю ўсталі»).

Беларуская лірыка аж да сярэдзіны 30-х гадоў трымаецца пераважна на «сумарнасці» выражэння перажыванняў, настрояў, чалавек у гэтай лірыцы найчасцей «масавы», зборальны, таму і пачуцці, якія выяўляе паэзія,— перш за ўсё «масавыя», сацыяльныя. Вядома, ёсць пэўная блізкасць нашай лірыкі да песень «калектыўна-суб’ектыўнага самавызначэння», якія ствараліся ў часы, калі «асоба ўваходзіла без астатку»[2] ў масу.

---

[1] Гл.: Белинский В. Собр. соч., т. 1, с. 102.

[2] Веселовский А. Н. Историческая поэтика, с. 64.

І ў той жа час такая лірычная форма стрымлівала развіццё паэзіі, бо асоба ў народжаным рэвалюцыяй савецкім жыцці не выказвала ніякіх тэндэнцый да ананімнасці, прадказанні пралеткультаўцаў аб інтэграцыі «пралетарскай» асобы не здзейсніліся. Карацей кажучы, акыны, нават такія таленавітыя, як Джамбул, з іх сказава-быліннай паэтыкай, мысленне якой вынікала з эпохі першабытнаабшчыннага ладу, не маглі стварыць шматграннага, праўдзівага паэтычнага малюнка жывой, супярэчлівай рэчаіснасці.

Наша лірыка эпічная ў самым шырокім і строгім сэнсе слова. Такі яе характар абумоўлен народна-вызваленчай барацьбой, рэвалюцыйнымі ідэаламі, якія яе апладнялі, пачынаючы з творчасці Багушэвіча. Грамадзянская паэзія не магла быць інакшай, бо яна кіравалася інтарэсамі народнай агульнасці, народнай барацьбы, і асоба ў гэтай барацьбе выступала толькі як часцінка агульнасці. Не магло быць нават гаворкі пра самастойнае, аўтаномнае, па-за інтарэсамі народнай агульнасці, існаванне такой асобы. Вось асноўны эстэтычны і этычны вывад, які можна зрабіць з развіцця нашай паэзіі за апошняе стагоддзе. Яна пераважна малявала асобу эпічную, народ як цэласнасць, збіральны вобраз чалавека. Асоба, чалавек як індывідуумы ў жыцці, вядома, існавалі, але ў такой якасці браліся паэзіяй у найменшай ступені.

Нават рамантычная плынь, прадстаўленая ў творчасці Купалы і ва ўсёй беларускай паэзіі даволі шырока, малявала не выключную натуру, а таксама «збіральны вобраз рамантычнай асобы»[1]. Скажам, рамантычныя вобразы гусляра, Бандароўны пры ўсёй іх выключнасці перш за ўсё ўвасабляюць народны, «агульны» дух пратэсту, барацьбы, непрымірымасці з варожымі сацыяльнымі сіламі.

[1] Гинзбург Л. О лирике, с. 163.

* * *

Проза 20-х і пачатку 30-х гадоў, асабліва яе рэалістычны напрамак, прадстаўлены творчасцю К. Чорнага, часткова «Язэпам Крушынскім» З. Бядулі, «Вязьмом» М. Зарэцкага, намнога абагнала паэзію ў стварэнні вобраза чалавека — будаўніка новага, савецкага жыцця. Вядома, нельга патрабаваць ад лірычнай паэзіі таго, што з'яўляецца прадметам «даследавання» прозы — паказу жыцця ва ўсёй яго складанасці, супярэчлівасці форм, тэндэнцый, псіхалагічнай паўнаты чалавечых характараў, тыпаў. Але, зрэшты, лірыка праз перажыванне, настрой, думку выяўляе тое самае жыццё, што і проза, і нашчэнт разарванага ланцуга тут няма. Можна сказаць нават, што выдатныя тварэнні паэтаў даюць творчы штуршок, імпульс празаікам, бо лірычныя жанры дзякуючы сваёй мабільнасці могуць хутчэй «намацаць» тое, што нараджаецца ў жыцці, «носіцца ў паветры», але чаму яшчэ няма выразнай назвы, вобраза.

Бясспрэчна, што паэзія першая замацоўвае рэчаіснасць у форме мастацтва, знаходзіць ёй вобраз. Васьмірадковая лермантаўская «Сосна» і дванаццацірадковы «Парус» маглі б у прозе разгарнуцца ў раманы, і ім хапіла б заключанага тут «філасофскага дыхання».

А ў беларускай літаратуры канца 20-х — пачатку 30-х гадоў як бы «вяла» проза.

Нават лірыка Купалы ў гэты час станавілася залішне агульнай, адцягнена-рытарычнай і не здольна была даваць паэтычныя адбіткі жывой, рухомай рэчаіснасці. Пафас «агульнага» ўслаўлення радасных перамен, якія адбываліся ў краіне, не мог замяніць жывых мастацкіх карцін гэтых перамен.

У той час, калі проза пайшла па шляху драматызацыі жанраў, імкнулася да максімальнага збліжэння з будзённай, бытавой плынню жыцця, нават лірыка Купалы працягвала заставацца па сутнасці сузіральнай, лунала ў высях узнёслых паэтычных абстракцый[1]. Нездарма Кузьма Чорны, самая буйная фігура ў тагачаснай прозе, так рашуча выступаў

---

[1] Гл.: Адамовіч А. М. Беларускі раман.— Мінск, 1961, с. 152—156.

супроць «сентыментальнага стылю», які, на думку пісьменніка, замінаў, перашкаджаў жывому працэсу развіцця літаратуры[1].

Зрэшты, бяду сузіральнасці, недахоп «матэрыяльнасці», «рэчавасці», жывога дыхання жыцця адчула паэзія пачатку 30-х гадоў, і гэтым тлумачыцца яе імкненне да «прозы», да «факта» жыцця («Цэхавыя будні» П. Броўкі, «Гутаркі (першая і другая) з трактарыстам Анісімам» А. Куляшова); імкненне знайсці «чыстую» паэзію ў буднях працы свінаркі («Эма» П. Глебкі) было не чым іншым, як спробай запоўніць разрыў, пустату, якая намецілася паміж паэзіяй няхай сабе пафасных, узнёслых, але ўсё-такі дэкларацый і зменлівай, поўнай супярэчлівых, «зямных» страсцей рэчаіснасцю.

Другая справа, што «брыгадна-наезны» спосаб вывучэння жыцця, не надта багаты жыццёвы вопыт маладых пісьменнікаў не мог даць плёну большага, чым тыя, па сутнасці, павярхоўныя, сплаўленыя з лозунгаў і не надта глыбокіх назіранняў рэпартажы, якія запоўнілі многія паэтычныя зборнікі. Але нават у гэтай вучнёўскай прадукцыі мільгалі жывыя інтанацыі, фразы, вобразы, як, напрыклад, эпізод з вясковай цёткай Вольгай з «Першай стрэчы з трактарыстам Анісімам» А. Куляшова, якая, бегучы ўслед за трактарам, лямантавала: «А мае ж вы татулечкі, схапіў маю палоску і панёс!»

Адгукаючыся на падзеі часу, у 1929 г. Купала напісаў выдатны верш-гімн «Сыходзіш, вёска, з яснай явы...». Ён дарагі для нас і сёння той непадробленай, усхваляванай радасцю, з якой паэт развітваецца не толькі са старой вёскай, прытулкам сялянскай галечы, нэндзы, а і з вёскай, што была на працягу ўсёй яго творчасці асяродкам прыгожага, ахоўніцай паданняў, легенд. Наступае эпоха «новай долі, новай славы» («Гарбы тваіх нямых курганаў, дзе спяць нявольнікі і князі, парэжа сталь, як нож баранаў...»).

Цяжка пераацаніць гэты верш. Ён выяўляе глыбокае разуменне наступальнага характару новай эпохі з яе ўладай тэхнікі, індустрыі, што не пакіне каменя на камені ад сівой

[1] Гл.: Чорны К. Збор твораў: У 8-мі т.— Мінск, 1975, т. 8, с. 179—187.

патрыярхальшчыны, ад аднаасобнага ладу жыцця з яго забабонамі, цемрай, беспрасветнай, знясільваючай працай. Паэт вітае глыбокі, карэнны гуманізм рэвалюцыйных пераўтварэнняў у вёсцы.

Адсюль гімн «электрыцы», трактару, аўтамабілю, «з жалеза прасніцы», «радыёваму гоману», фабрычным гудкам, што перамогуць «звон збянтэжаных званіцаў», бо наступленне машыны, тэхнікі бачыцца як вызваленне чалавека («А сейбіт твой, дасюль самотны... пад крыж не пойдзе енчыць квола»; «твая дзяўчына пры кудзелі сляпіць не будзе ясных вочак...»).

Цікава, што ўвесь гэты «тэхнічны» аксесуар даволі арганічна суіснуе ў вершы са спрадвечнымі атрыбутамі чыста вясковага побыту. Вяскова-бытавая лексіка пастаўлена ў кантэкст з «высокім», «адычным» стылем, узнята, так сказаць, у сваёй родава-фальклорнай абагульненасці. Купала славіў новы час одамі, фальклорная паэтыка адкрывала для гэтага прамы шлях.

Але ў одзе настрой, пачуццё, вядома ж, датычаць масы, калектыву, агульнасці, а не рэальна ўзятай чалавечай асобы, лірычнага індывіда. Відаць, былі аб’ектыўныя прычыны, якія не дазволілі такому магутнаму, шматграннаму таленту, як Купала, даць у канцы 20-х — пачатку 30-х гадоў лірычны вобраз рэальнага чалавека з мільённай масы, узнятай да новага жыцця Кастрычнікам.

У сувязі з гэтым яшчэ раз прыходзіць на памяць выказванне Бялінскага аб «формах часу», аб тым, што бываюць у гісторыі літаратуры моманты, калі мастацкая творчасць ператвараецца ў які-небудзь адзін жанр, род.

Гераічны час патрабаваў гераічных песень. У перыяды гістарычных, рэвалюцыйных пераўтварэнняў, відаць, па самой логіцы рэчаў апраўдана паэзія калектыўнага светаадчування, масавага настрою.

Сапраўды, «Новая зямля» Якуба Коласа не была належным чынам ацэнена ні ў 20-я, ні ў пачатку 30-х гадоў і дала штуршок для развіцця хутчэй прозы, чым паэзіі. Эпічная паэзія ў гэты час амаль не развіваецца. Сам Колас піша публіцыстычныя, палітычныя вершы, у якіх толькі зрэдку мільгне «зямная», чалавечая рыса, як, напрыклад, у наступных радках:

Па чыну мне паложана,
Як ёсць я серадняк,
Глядзець на ўсё ўстрывожана
І думаць так і сяк.[1]
(«Калгаснае»)

Купала, бясспрэчна, адчуваў адсутнасць рэальнага героя ў сваёй творчасці. Шматлікія паездкі па калгасах, новабудоўлях, нарэшце, наведанне камуны і саўгаса на Мар'інскіх балотах (Любаншчына), вынікам якога з'явілася паэма «Над ракою Арэсай» (1933), сведчаць, што паэт шукаў магчымасці паглядзець у твар тым, хто «ладзіць» новае жыццё і быт.

«Над ракою Арэсай» па жанру хутчэй паэтычны рэпартаж, непасрэдны водгук на велічную барацьбу камунараў і саўгасаўцаў з балотамі — спрадвечным пракляццем Палесся. Асушка балот у 30-я гады была справай новай, успрымалася як з'ява нечуваная, глыбока рэвалюцыйная. Гэта вызначыла гераічны пафас паэмы, яе рамантычнае гучанне. У канкрэтным факце будаўніцтва камуны, саўгаса на непраходных балотах паэт убачыў тыповую прыкмету сацыялістычнай эпохі, яе наступальны, пераўтваральны дух («Вясной з'явілася іх сем свет новы будаваць, а восенню прыйшло яшчэ іх семдзесят і пяць»).

Спалучэнне «высокіх», маштабных інтанацый з канкрэтнымі назіраннямі, фактамі, якія мелі дакладны адрас, вызначае стылістыку твора. Не раз і не два перавядзе паэт гаворку ў план вялікіх абагульненняў. У гэтым сэнсе паэма не выпадае з плыні грамадзянскай, публіцыстычнай лірыкі, характэрнай для творчасці Купалы 30-х гадоў.

Але нас паэма цікавіць з боку яе героя. Ён тут калектыўны. Былыя чырвонаармейцы Самарскай дывізіі — іх пераважная большасць, некалькі — з Чангарскай дывізіі, якія, дэмабілізаваўшыся, паехалі не дамоў, на абжытыя мясціны, а сюды, на Палессе, на бязлюддзе («палаткі, пілы, тапары прывалаклі з сабой»),— такі калектыў не мог не захапіць Купалу з яго настроенасцю на высокае і гераічнае ў жыцці.

[1] Колас Я. Збор твораў, т. 2, с. 44.

Што кіравала былымі чырвонаармейцамі, якія тут, на Мар'інскіх балотах, не падпарадкоўваліся вайсковай дысцыпліне, сіле загаду? Што іх прымусіла «ў вадзе па пахі», ахвяруючы здароўем, доўгія месяцы церабіць хмызы, пракладваць па балоце канавы? Бясспрэчна, гэта былі людзі ідэі, рэвалюцыйных перакананняў. Паэт так вызначае духоўны патэнцыял камунараў:

Жаданне ладзіць новы лад
Сюды ўсіх прывяло,
Надзея, вера ў лепшы час —
Багацце іх было. *(V, 166)*

Гэта сказана «наогул», сродкамі агульнай родавай характарыстыкі, як гаворыцца пра людзей у маршавых, баявых песнях і гімнах. Але хіба парыў, самаадданая праца чырвонаармейцаў-камунараў чым-небудзь істотным адрознівалася ад баявога паходу, калі чалавек ахвяруе ўсім асабістым дзеля грамадскага, усенароднага?

Купала і акцэнтуе ўвагу на гэтым пачуцці злітнасці, з'яднанасці чалавека і масы, на «масавым» у кожным асобна ўзятым індывідзе, бо ў з'яднанасці — асноўная сіла камунараў. Канфлікт паэмы якраз і вынікае з таго, што некалькі камунараў не захацелі быць «як усе», індывідуальныя, асабістыя інтарэсы паставілі вышэй за грамадскія. Тыповы канфлікт 30-х гадоў, суровага, гераічнага часу:

З васьмі чангарцаў пяцярых
Няўдалых выйшла змагароў:
Яшчэ нявольніцкіх, старых
Не пазбыліся ланцугоў.

Камуна ім была няўцям,
Трымаліся, як дзікуны;
Палатку й то асобна там
Сабе паставілі яны. *(V, 168)*

А вось як характарызуе пяцярых адшчапенцаў старшыня камуны Модзін:

I слова ўзяў, і кажа так:
— Тут не прыстанішча у нас
Для гультаёў і для гуляк,
А месца для працоўных мас. *(V, 169)*

Купала выдатна адчуў час нястрымнага энтузіязму першых пяцігодак, легендарнага ў свой час Днепрагэса, а ў нас, на Беларусі, Асінбуда, час, калі суровы аскетызм побыту ішоў побач з палымянай, накіраванай у камуністычнае заўтра марай. Штодзённы побыт, будні камунараў пададзены ў паэме як бы ў перспектыве рэвалюцыйнага абнаўлення жыцця («Балота, забалаць балот, як там ні называй, але ступіў тут бальшавік — ён зменіць гэты край»).

I яшчэ далей, за абсягі Мар'інскіх балот, як бы ў неабдымную даль будучых рэвалюцыйных паходаў вырываецца думка паэта:

— Калі хто зачэпе,

Ды час прыйдзе, ды паклічуць
Да новай работы,—
Пойдзем асушаць з вінтоўкай
Пінскія балоты. *(V, 190)*

Для Купалы паэма «Над ракою Арэсай» — твор у некаторай ступені незвычайны, бо яго лірыка, заснаваная на празрыстай, «ідэальнай» песеннасці, як ужо гаварылася, пазбягала будзённага, «рэчавага» матэрыялу, «прозы» жыцця. Выключэнне складае, бадай, адна паэма «Яна і я», дзе свет працы вельмі арганічна спалучаецца са светам кахання, замілаванасці да звычайнага, будзённага побыту, «жыцця як існавання».

Тут, у паэме-рэпартажы, Купала імкнецца «асвоіць» гераічныя праявы працы, здзяйсненні камунараў і саўгасаўцаў сродкамі традыцыйна-песеннай, фальклорнай паэтыкі. Лёгкі, імклівы рытм, багацце інтанацыйнага малюнка, песенная яснасць, прастата паэтычнай думкі дапамаглі паэту стварыць многа выдатных, сагрэтых цеплынёй сэрца карцін і эпізодаў. Назавём у іх ліку «Уступ», лірычныя адступленні «Сосны,

мае сосны!», перадапошні раздзел «За гарамі, за даламі ў балотах пустынных».

Але «песенны» падыход прывёў і да пэўных мастацкіх страт, да «нарысавасці», агляднай павярхоўнасці, асабліва тых сцэн, дзе расказваецца аб здабытках, здзяйсненнях камунараў. «Рэчавая» канкрэтнасць, уведзеная ў рытмічна-інтанацыйныя межы прыпеўкі, вялікага паэтычнага эфекту не дала. Сапраўды, нельга прызнаць удалымі такія, напрыклад, радкі:

Жыта, авёс, бульбу,
Каноплі, капусту
Засяваюць, садзяць
На той глебе тлустай. *(V, 181)*

Мы гаварылі, што ў цэнтры ўвагі паэта калектыў, маса; герой жа індывідуальны як бы застаецца ў ценю. Ды так ці іначай, але эпічны сюжэт паэмы, які разгортваецца па меры вытворчых дасягненняў камуны, вымагаў паказу героя індывідуальнага. Гэты герой не мог быць ананімным, безыменным нават у такім гераічным калектыве, які намаляваў Купала. І хоць паэт заяўляе, што ў камуне «начальства не чуваць, не відна», што яму «людзей там смутных не прыйшлося бачыць», ён усё ж даў абаяльны партрэт старшыні камуны «таварыша Модзіна», няхай сабе эскізную, «беглую», замалёўку вынаходлівага камунара Адзярыхі, што «не вучыўся ў втузах, не быў інжынерам», а вузкакалейку пабудаваў; паказаў і звычайны чалавечы смутак, буйным планам — у сцэне пахавання Барысенкі, па якім не толькі камунары смуткавалі, а нават «галасілі бабулі на ўмор».

Забягаючы наперад, скажам, што ў далейшай творчасці Купала, не адмаўляючыся цалкам ад прыёмаў фальклорна-песеннай паэтыкі, пойдзе тым не менш па шляху лірычнай тыпізацыі.

Так, героі паэмы пададзены найбольш у рамантычнай, «агульнай» абмалёўцы, але няцяжка ўбачыць, што гэта не напышлівы, адцягнены рамантызм. Побач з ім ідзе «зямное», бытавое. Героі купалаўскай балотнай эпапеі нават аддалена не нагадваюць «скураных куртак». Яны — людзі.

Купалу, вядома ж, надзвычай цікавіла, што новае нясуць у сваім душэўным складзе, у сваіх ідэалах, імкненнях камунары і саўгасаўцы. Чым, скажам, адрозніваюцца яны ад тутэйшых палешукоў, якія шчыра не маглі паверыць, што балота можа даць карысць, і «хітра думалі ў чацвер» сваё заўсёднае, патрыярхальнае «нічога не будзе!»?

Паэт убачыў, што камунары — людзі дзеяння, веры ў свае сілы, што гэтым людзям у вышэйшай ступені ўласціва пачуццё грамадскай адказнасці за справу. Яны ўмелі прыносіць асабістае ў ахвяру грамадскаму. Палессе як бы чакала «людзей смелых, жвавых», і яны прыйшлі. У іх дбайныя, «гаспадарныя» рукі, яны не імкнуцца да «дармавога хлеба», да раскошы «пуховай пасцелі», але ў той жа час ганарацца зробленым, заўтра хочуць жыць лепей, чым жылі ўчора.

Днём іх сонца асвятляе,
Электрыка — ўночы...
Так сабе сам іх пастроіў
Камунар-рабочы. *(V, 190)*

Купала ўбачыў і апеў новае ў духоўным вобліку савецкага чалавека — і ў гэтым было значэнне паэмы «Над ракою Арэсай» для беларускай паэзіі. Няхай паэт яшчэ не паглыбіўся ва ўнутраны свет індывідуальнага героя, недастаткова яго выдзеліў, дыферэнцыраваў, але такі герой ужо існуе. У гэтым сэнсе паэма — прэлюдыя да «ляўкоўскага цыкла».

Варта звярнуць увагу на меладычнае багацце, інтанацыйную гнуткасць купалаўскага верша. Найбольш «адказныя» раздзелы, нават строфы, гучаць у адметным ключы. Багацце інтанацый, рытмікі — набытак, блізкі да лірычнага псіхалагізму, бо дзякуючы гэтаму ўзбагачаецца наша ўяўленне аб лірычным героі (ён у паэме прысутнічае) як аб чалавеку, у сэрцы якога адбіваецца багацце праяў знешняга свету.

* * *

У кожнага паэта ёсць часіны незвычайнага творчага ўзлёту. У Пушкіна была «болдзінская восень». У Купалы — чэрвень 1935 г. Проста цяжка паверыць, што за адзін месяц можа нарадзіцца столькі паэтычных шэдэўраў.

Ляўкі — дача Купалы, размешчаная на беразе Дняпра паблізу мястэчка Копысь на Аршаншчыне. У чэрвені, часткова ў ліпені і жніўні 1935 г. тут былі напісаны творы, якія вызначылі — гэта можна сказаць без перабольшання — далейшы напрамак развіцця ўсёй беларускай савецкай паэзіі. Вось гэтыя вершы: «Здаецца ж, было гэта ўчора…», «Беларусі ардэнаноснай», «Сонцу», «Алеся», «Хлопчык і лётчык», «Лён», «Вечарынка», «Сыны», «Старыя акопы», «Партызаны», «Госці», «Дарогі», «Сосны», «Як я молада была…» і інш.

Такі «ўраджайны» паэтычны месяц абумовілі, як кажуць, суб'ектыўныя і аб'ектыўныя прычыны. Аб'ектыўныя нават лепей бачацца цяпер, з саракапяцігадовай вышкі часу, які аддзяляе нас ад «ляўкоўскага цыкла».

1935 год — год трыумфу сацыялістычнага будаўніцтва. XVII з'езд Камуністычнай партыі адзначыў у сваіх рашэннях здзейсненае народам, партыяй — сацыялізм стаў фактам савецкага жыцця. Тое, што бачылася ў 20-я гады толькі ў мары, у ідэале, стала рэальнасцю: не толькі новыя заводы, электрастанцыі, калгасы — набыткі матэрыяльныя, а і людзі, якія ў ходзе гераічнага будаўніцтва набылі новыя духоўныя якасці, сталі інакш ставіцца да жыцця.

«Ляўкоўскі цыкл» складаецца з двух плыняў. «Здаецца ж, было гэта ўчора…», «Беларусі ардэнаноснай», «Старыя акопы» — вершы, дзе суадносіцца ўчарашняе, дарэвалюцыйнае, і сённяшняе, здзейсненае сацыялізмам. Гэта гімны савецкім людзям, роднай Беларусі, якая расквітнела ў братэрскай сям'і народаў, узоры грамадзянскай лірыкі, якая шырока прадстаўлена ў савецкай творчасці Купалы. Гэта светлыя, напоўненыя жывым чалавечым пачуццём, страсцю гімны. У беларускай паэзіі такія «высокія», палітычныя і адначасна панароднаму светлыя, празрыстыя вершы мог пісаць толькі Купала. Толькі ён мог так вось па-народнаму, як да жывой істоты, звярнуцца да Беларусі:

У вадзіцы у крынічнай
Чысценька памыйся,
Прыбярыся ў кветкі-краскі,
Сонцам атуліся.

(«Беларусі ардэнаноснай». IV, 271)

Дзясяткі раз мільгне ў паэзіі Купалы вобраз Кастрычніка, пры гэтым характэрна — чым далей у часе адступае гэта велічная падзея, тым глыбейшым гуманістычным сэнсам яна напаўняецца. У «ляўкоўскім цыкле» Кастрычнік паўстае як акт найвялікшай гістарычнай справядлівасці. Цяпер, у сярэдзіне 30-х гадоў, з рэвалюцыяй звязваецца не толькі лёс Беларусі:

Забурліла сіне мора
    Ад віхроў,
Выйшлі Волгі, Дняпры выйшлі
    З берагоў.

Разбудзіла мора спячых —
    Уставай!
Вазьмі свой ад ліхадзеяў
    Каравай!

(«Здаецца ж, было гэта ўчора...» IV, 262)

«Векавечнае пракляцце біць не жаль»,— скажа паэт, і гэта надзвычай важны момант у яго этычна-эстэтычным кодэксе. Купала ацэньвае падзеі рэвалюцыі, грамадзянскай вайны з вышыні рэальных дасягненняў савецкіх людзей, з вяршыні таго гістарычнага перавалу, назва якому — сацыялізм і адкуль ясней, выразней бачылася пакутлівая прошласць, цана сучаснага паэту сонечнага дня, светлыя перспектывы будучыні. Прошлае асуджана, скінута ў нябыт законна, бо яно антычалавечнае, яно не мела права на жыццё.

Цар, генералы і панства вяльможнае
З гікам і свістам спраўлялі банкеты...
Вёску абдзёртую думкі трывожылі,
Блукаўся старац разуты, раздзеты.

(«Беларусі ардэнаноснай». IV, 268)

За новы, светлы дзень заплочана шматвяковымі пакутамі, вялікай народнай крывёю. Таму святая народная нянавісць да прыгнятальнікаў, таму апраўдана іх фізічнае знішчэнне. Мараль класавая становіцца ў Купалы мараллю народнай: кроў за кроў.

Скрэжат і смерць. А там... бежанцы, бежанцы...
Густа пайшлі за магілай магіла.
Хоць бы ўжо ў царскае горла урэзацца,
Хоць бы кроў з панскіх выпусціць жылаў!

(«Беларусі ардэнаноснай». IV, 269)

Сацыяльны матыў былой пакуты і заваяванага, здабытага ў бітвах народнага шчасця — вядучы ў савецкай паэзіі Купалы. «Чалавек твой на свабодзе стаўся чалавекам» — радкі гэтыя можна паставіць эпіграфам да ўсяго «ляўкоўскага цыкла».

У вершах гэтага цыкла паэт выдатна выявіў рост асобы, пачуццё чалавечай годнасці як рэальную заваёву рэвалюцыі, як самую атмасферу савецкага жыцця.

У чым выяўляюцца новыя якасці савецкага чалавека — лірычнага героя купалаўскіх вершаў? Па-першае, у шырыні, бясконцасці жыццёвых дарог, якія чалавек можа выбіраць адпаведна сваім унутраным схільнасцям. Па-другое, у арганічным зліцці асабістага і грамадскага, якое складае самую сутнасць маладога, вырашчанага савецкай уладай пакалення.

Купалаўскія «арляняты», з’яўленне якіх тады, у пачатку 20-х гадоў, толькі ўгадвалася, праглядвала з паэтычнай мары, з агульнага пафасу, цяпер сталі рэальнасцю, увасобіліся ў жывую плоць. Нездарма і тады і цяпер паэту спатрэбіўся рамантычны матыў высі, крылаў, палёту, каб даць вобраз новым жыццёвым з’явам.

Паэтыка народнай песні з яе шматгалоссем, мастацкім паралелізмам, сталымі, «родавымі» эпітэтамі (бор сасновы, калыска ліповая, зялёны лес, пералётная птушка) цудоўна служыць у Купалы для ўвасаблення новага зместу. Настолькі цудоўна, што рамантычны, народжаны канкрэтнымі абставінамі жыцця верш «Алеся», які быў перакладзены на рускую

мову паэтам М. Ісакоўскім і надрукаваны ў «Правде», хутка зноў вярнуўся на старонкі друку ў злёгку перайначаным выглядзе, запісаны на Украіне як твор народнай паэзіі.

Вобраз Алесі, рамантычнай, мэтаімкнёнай дзяўчыны, якая да «прасніцы» ўжо «не зляціць з-пад сонца»,— найвялікшае дасягненне ўсёй савецкай паэзіі 30-х гадоў. Гэтым вобразам Купала ўгадаў штосьці надзвычай істотнае, калі не сказаць эпахальнае, у жыцці сваёй рэспублікі, краіны, даў яму назву, вызначыў вытокі. За вясковай дзяўчынай, што «самалётавым крыллем воблакі калыша», як бы паўстае вобраз цэлага пакалення, мужнага, авеянага рамантычным парываннем, што стала спадчыннікам рэвалюцыйнай славы бацькоў і пазней, у Айчынную вайну, усклала на свае плечы цяжар найвялікшых нягод і выпрабаванняў.

Пазней, пасля «Алесі» Купалы ў паэзіі і прозе паявіцца нямала твораў аб шляху ў жыцці дзяўчыны («Кацярына» П. Броўкі, «Люба Лук'янская» К. Чорнага, «У зялёнай дуброве» А. Куляшова і інш.). Чаму менавіта шлях дзяўчыны, жанчыны прыцягваў увагу літаратуры, здагадацца няцяжка. Жанчына ў дарэвалюцыйным жыцці была найбольш заняволеным чалавекам, над ёй, апрача ўсяго іншага, вісеў цяжар «дамастроеўскіх» традыцый і нораваў. Новае ў жыцці праз вобраз разняволенай жанчыны выступала асабліва выразна.

Рамантычны вобраз маладога пакалення ўпершыню стварыў пяцідзесяцітрохгадовы Купала, а не прадстаўнікі гэтага самага пакалення, досыць шматлікія ў тагачаснай паэзіі. I здзіўляцца тут не прыходзіцца. Паэзія Купалы, надзвычай чулая да праяў новага ў жыцці, не магла абмінуць магутнага парывання моладзі да героікі, да авалодання прафесіямі, якія таілі ў сабе магчымасць подзвігу.

З такіх вершаў, як «Алеся», «Хлопчык і лётчык», «Лён», «Выпраўляла маці сына», пачынаецца новы герой беларускай паэзіі, сучаснік і ўдзельнік велічных, гераічных падзей, чалавек, які вырас у атмасферы савецкага жыцця. У сваіх учынках, паводзінах, імкненнях гэты герой увасабляў тыповы савецкі маральна-этычны кодэкс.

КУПАЛАЎСКІМ ШЛЯХАМ

Пытанне аб традыцыях, відавочнае ў сэнсе тыпалагічных параўнанняў агульнага літаратуразнаўчага плана, незвычайна ўскладняецца, калі перайсці да жывой творчай практыкі. Як і чаму адзін пісьменнік уздзейнічае на другога, у чым сіла ўплыву найбольш яркіх, буйных талентаў на літаратурны працэс?

Бясспрэчна, што вызначаюць напрамак літаратурных пошукаў творцы магутнага даравання, тыя, якім суджана было стаць выразнікамі народнай самасвядомасці, якія нараджаюць цэлую эпоху ў мастацкім развіцці народа. У рускай літаратуры — гэта Пушкін, ва ўкраінскай — Шаўчэнка, у нас — Янка Купала і Якуб Колас.

Традыцыя, створаная вялікімі нацыянальнымі пісьменнікамі, робіцца тым сілавым полем, з мастацкага прыцяжэння якога не можа выйсці ні адзін прыкметны талент, які ўзнікае на параўнаўча недалёкім гістарычным аддаленні. І ў той жа час кожны яркі, буйны талент нагадвае планету, якая, падпарадкоўваючыся агульнаму закону прыцягнення, рухаецца, аднак, па ўласнай арбіце, стварае сваю ўласную замкнутую сістэму.

Так абстаіць справа і ў беларускай паэзіі.

Пятрусь Броўка, Аркадзь Куляшоў, Максім Танк, Пімен Панчанка ўваходзілі ў літаратуру, калі былі жывыя Купала і Колас, калі заслужаныя валадары беларускага Парнаса былі ў росквіце творчых сіл. Маладзейшыя паэты, якіх мы толькі што назвалі, мелі самыя непасрэдныя, блізкія кантакты са сваімі літаратурнымі настаўнікамі, прызнавалі іх вядучую ролю, засвойвалі іх урокі, творчы вопыт, шукаючы адначасна ўласных творчых шляхоў і дарог.

Сёння відавочна, што беларуская паэзія ўсяго савецкага перыяду ідзе купалаўскім шляхам. У ёй няма ніводнай больш-менш прыкметнай з’явы, якая б не брала вытокаў з творчай практыкі Купалы. Усім комплексам грамадзянскіх, маральных, эстэтычных каштоўнасцей уздзейнічала паэзія Купалы на паступальны рост мастацкага беларускага слова.

Савецкая беларуская лірыка, такая, якой яна паўстае перад намі ў творчасці лепшых нашых паэтаў,— пераважна лірыка

пазаасабістых каштоўнасцей. Не ў інтымных перажываннях асобы чэрпала яна свой пафас, а ў сацыяльных, грамадскіх падзеях і пачуццях, жыла інтарэсамі, клопатамі народа на гістарычных пераналах яго жыццядзейнасці. Найвышэйшая вяршыня гэтай паэзіі — Купала.

Калі вызначаць межы сілавога купалаўскага поля, у зоне прыцягнення якога ляжыць беларуская паэзія, прадстаўленая П. Броўкам, А. Куляшовым, М. Танкам, П. Панчанкам, то гаварыць прыйдзецца пераважна аб уплыве ідэйным, аб тым, што спадчыннікі Купалы гэтак жа, як ён, глядзелі на асноўныя вартасці жыцця.

Ёсць і другая галіна, дзе пазіцыі наступнай плеяды беларускіх паэтаў калі не сходныя з купалаўскімі, то блізкія. Гэта распрацоўка вершаваных форм на аснове народнай паэтыкі, народнага ў вытоках сваіх светабачання, светаадчування. Але і тут мы можам гаварыць зноў жа аб агульнасці падыходу, бо вынікі гэтага падыходу ў Купалы і яго спадчыннікаў розныя.

Новага героя ўбачыў, адкрыў Купала, але сталую «прапіску» ў літаратуры, псіхалагічнае жыццё дало яму «другое» пакаленне беларускіх савецкіх паэтаў і ў першую чаргу Аркадзь Куляшоў і Пімен Панчанка.

У зусім іншых умовах, па той бок мяжы, якая аддзяліла Беларусь Савецкую ад Заходняй, што стагнала пад прыгнётам буржуазнай Польшчы, працаваў трэці выдатны беларускі паэт Максім Танк, і тым не менш лірычны герой яго паэзіі ў чымсьці самым істотным — у тым, што вызначае духоўны воблік, сутнасць духоўнага існавання,— вельмі блізкі да героя савецкай беларускай паэзіі.

Паспрабуем разабрацца, што даў беларускай паэзіі 30-х гадоў Купала і што здзейсніла яна сама, наследуючы, творча развіваючы яго традыцыі, запаветы.

Купала выдатна адчуў, што пры ўсёй грандыёзнасці сваіх намераў, імкненняў, патрабаванняў герой жыцця, які станавіўся героем літаратуры, вельмі чалавечны, ён ні ў якой ступені не пазбаўлен таго, што вызначала станоўчы маральны кодэкс народа ў мінулым. Новае ў вобліку героя, народжанае ці ўзмоцненае савецкімі ўмовамі жыцця, датычыць нязнанай раней злітнасці яго асобы з ходам грамадскага жыцця, герой

перш за ўсё асоба эпічная, асабістае шчасце ён мысліць не як індывідуалістычнае, «вырванае» ў жыцця, а як звязанае са шчасцем грамадскім, агульным, калектыўным. Подзвіг героя ў такіх умовах выступае як служэнне ўсім. Нарэшце, Купала як бы завяшчаў няспынныя пошукі, распрацоўку вершаваных форм на аснове народнай паэтыкі, народнага ў вытоках сваіх светабачання, светаадчування.

Як блізка ўсё гэта да думак, ідэй Максіма Горкага, выказаных ім у дакладзе на Першым усесаюзным з'ездзе пісьменнікаў. Раздумваючы над працэсамі, якія адбываліся ў шматнацыянальнай савецкай літаратуры, над характарам героя сацыялістычнай эпохі, вялікі пралетарскі пісьменнік першы ўбачыў, што новы герой — асоба эпічная ў асноўных вытоках жыццядзейнасці, а літаратура, ствараючы свайго героя, павінна звярнуць асаблівую ўвагу на духоўны набытак народа, на вопыт калектыўнай народнай творчасці.

Купала, які ўмеў пісаць оды свайму гераічнаму часу, выдатна адчуваў «настроенасць» жыцця на «высокае», першы ў нашай паэзіі даў прыклад героя шматграннага, у душы якога суіснуюць гераічныя і самыя «зямныя», звычайныя пачуцці.

Гераічны, «узвышаны» вобраз Алесі створан сродкамі, калі хочаце, журботнай, мінорнай песеннай танальнасці. Яшчэ шырэйшая гама пачуццяў у вершы «Хлопчык і лётчык», сапраўднай жамчужыне нашай паэзіі. Тут натуральная дзіцячая цяга да незвычайнага выказана на рэдкасць дакладнымі словамі, інтанацыямі, у якіх — наіўнасць дзіцяці, добрая бацькоўская ўсмешка паэта, адчуванне прастору, неабдымнасці, светлай радасці жыцця.

«Хлопчык і лётчык» — рамантычны верш. Але рамантыка ў ім жывая, мара хлопчыка «ляцець... у палёт» — нібы адбітае ў мініяцюры імкненне новых савецкіх пакаленняў прылучыцца да «шырокага свету» жыцця, прыняць у ім самы непасрэдны, асабісты ўдзел.

Вазьмі ж мяне, лётчык, хачу я
Пабыць у людзях, паглядзець,
Як месяц на небе начуе,
Як блукае ў лесе мядзведзь,

Як свецяцца ночкаю зоры,
А днём не відаць іх чаму,
Як рэчкі ў далёкія моры
Улетку плывуць і ўзіму. *(IV, 278)*

Купала, як бачым, паэтызуе актыўную, дзейсную натуру, для якой навакольны свет нібы арэна для прыкладання ўласных сіл, здольнасцей. Пройдзе невялікі час, і купалаўская тэма «шырокага свету» будзе падхоплена беларускімі паэтамі маладзейшага пакалення. Яна стане вызначальнай для творчасці Куляшова, Панчанкі, якія напоўняць яе вопытам імкненняў, перажыванняў, спраў свайго пакалення, што з самага маленства дыхала савецкім паветрам, як жыццёвую маральную норму прыняло запаветы сацыялістычнага ладу.

Пімен Панчанка ў вершы «Сэрца» скажа, бадай, тое ж, што і Купала ў «Хлопчыку і лётчыку»:

Гляджу на ўсё у радасным здзіўленні —
Як ластаўка гняздо старанна лепіць
І як шчупак ў затоне ломіць аер,
Як дзед-садоўнік беліць ногі вішням
І песню пра Купаліньку пяе;
Як вечарамі зоры паміраюць,
Каб нарадзіцца на світанні зноў.
Шматфарбны свет ў мае ўваходзіць знічкі,
Каб акунуцца у крыніцу сэрца
І песняй непаўторнай празвінець.[1]

«Ляўкоўскі цыкл» Купалы, як гэта паказана літаратуразнаўствам і крытыкай, меў самы непасрэдны, дзейсны ўплыў на развіццё беларускай паэзіі 30-х гадоў, у прыватнасці на нараджэнне «Юнацкага свету» А. Куляшова. А. Куляшоў у аўтабіяграфіі ўспамінае: «Прыходжу да вываду, што слаба, павярхоўна ведаю жыццё, а аб тым, што ведаю, спяваю, як гаворыцца, не ўласцівым для мяне голасам. Адчуваю, што лепш за ўсё звярнуцца да народнай песні, да Янкі Купалы, да Якуба Коласа, да Пушкіна і Някрасава... Сачу за ўсім, што

[1] Панчанка Пімен. Вершы і паэмы.— Мінск, 1952, с. 86.

паяўляецца новага ў савецкай паэзіі... Нарэшце, як адкрыццё, як прасвятленне — «Краіна Муравія» Аляксандра Твардоўскага. Я нікольні не перабольшу, калі скажу, што, як паэт, сваім нараджэннем я абавязан іменна гэтаму твору»[1].

Творчае ўздзеянне А. Твардоўскага, як і лепшых дасягненняў савецкай паэзіі наогул, беларуская паэзія, у прыватнасці той жа Куляшоў, на сабе, вядома, адчувала, і справа тут у першую чаргу ў пэўнай еднасці, агульнасці шляхоў шматнацыянальнай савецкай літаратуры. Сярэдзіна 30-х гадоў дала як бы «ўспышку», магутнае выпраменьванне энергіі, якую падняў з самых глыбінь жыцця, з народных нізоў сацыялізм. Дасягненні савецкай улады ва ўсіх галінах эканомікі, культурнага жыцця, зрухі ў псіхалогіі народных мас, узнятых палітыкай Камуністычнай партыі да актыўнай стваральнай творчасці, былі відавочныя, і савецкая літаратура не магла не адлюстраваць гэтых велічных перамен. Вядучая тэма выдатнай паэмы А. Твардоўскага «Краіна Муравія» тая ж, што і ў «ляўкоўскім цыкле» Купалы,— няўмольны, пераможны поступ сацыялістычных перамен пераўтварае чалавека. Ад таго, што Маргунок, герой паэмы, на першым часе працівіцца жыццёваму перавароту, справа не мяняецца, як не мяняецца яна, скажам, у «Ціхім Доне» М. Шолахава, эпапеі рэвалюцыі, у цэнтры якой герой, што пайшоў насуперак рэвалюцыі.

Наша маладая паэзія, паказваючы новае, нават у 30-я гады ў значнай меры ішла за Чаротам. Гэта было «адкрытае», часта ад імя лірычнага «я» ўслаўленне «рэвалюцыйнага паходу». Палітычныя, дэкларацыйныя вершы пісаў і Купала; іншая справа, што іх напоўненасць «чалавечым» зместам, творчая культура намнога вышэйшая, чым у Чарота.

«Ляўкоўскі цыкл» азначаў прынцыпова новую з’яву ў нашай паэзіі, бо грамадскае, усё тое, што адбылося ў «шырокім свеце», цалкам уключана ў сферу асабістага, у кола адчування лірычнага «я». Калі раней Купала браў падзеі «маштабна», ва ўсім іх гістарычным працягу, то цяпер яны падаюцца, так сказаць, «лакальна», як канкрэтная карціна, эпізод, з’ява. Тут ужо дзейнічае так званы прынцып «кроплі вады», у якой можна

[1] Кулешов Аркадий. Стихотворения и поэмы.— М., 1957, с. 7-8.

ўбачыць прыкметы акіяна. Сапраўды, маналог хлопчыка, які звяртаецца да лётчыка, можна ўспрымаць як жывы, канкрэтны эпізод, але як многа ў гэтым эпізодзе сказана!

Крыху раней за «ляўкоўскія» вершы Купала напісаў карцінку-ідылію «Я — калгасніца…» (1934). Светлая, празрыстая танальнасць лірычнай споведзі, лёгкі, песенны рытм вельмі адчувальна выклікаюць уражанне, нібы перад намі жывы партрэт маладой, здаровай, задаволенай жыццём жанчыны. Шчаслівая гэта маладая асоба ў сям'і, у працы; уяўленне нават дамалёўвае яе постаць, здаецца, што апранута калгасніца ў белую сукенку, якая шчыльна аблягае павабны, крыху паўнаваты стан.

Верш вырастае з канкрэтных, не ўзвышаных, а хутчэй «зямных», магчыма, нават крыху агрубленых адчуванняў маладой калгасніцы, шчасце жыцця для якой у тым, што ў яе ладзіцца дома («Мае дзетачкі позна-рана і накормлены, і прыбраны») і ў грамадскай працы на арцельным полі («А як выйду я — іхня маці — ды калгаснае жыта жаці,— густа целюцца ўслед снапочкі. Пяю песенькі аж да ночкі»).

Лірычная карцінка не прэтэнцыёзная, усё ў ёй проста, ясна, як і заява гераіні «жыву весела, ані дбаю», але яна дае вельмі яркае ўяўленне пра зрухі, якія адбыліся ў псіхалогіі звычайнай вясковай жанчыны.

Купала бярэ «ідэальныя» моманты жыцця. Прыкладам можа служыць верш «Лён», на экзэмпляры перакладу якога на рускую мову Максім Горкі, тады рэдактар часопіса «Колхозник», напісаў слова «Славно», праца, будні ў ім выступаюць святам, паэтычнай стыхіяй. Верш сюжэтны, празрысты, цёплы лірызм тут цесна спалучаецца з эпічнасцю. Выдатна перададзена ўлюбёнасць гераіні, калгаснай дзяўчыны, у грамадскую працу, якая стала для яе адзіна магчымай, без якой нават не можа падумаць яна пра сваё шчасце. Падзеі ў вершы разгортваюцца «каляндарна», ад вясны да восені. Пасеяла дзяўчына лён і адначасна «спадабала» брыгадзіра Міхася. Расце лён, клапатліва, дбайна дагледжаны ўмелымі рукамі, расце ў душы гераіні пачуццё да яе абранніка. Акрамя гераіні, акрамя брыгадзіра Міхася, ёсць яшчэ адзін герой у гэтай вельмі рэалістычнай пастаралі — лён.

Лён тут самая сапраўдная жывая істота, калі хочаце, яго можна назваць законнанароджаным сынам двух гэтых закаханых — столькі замілаванасці, натхнёнага любавання ўкладвае паэт у яго «вобраз»:

Як расці стаў, як падрос,
Як лісткі ўзняў дагары,—
Лён палола з ранніх рос
Да вячэрняе зары.

Любоў да працы і любоў духоўная, яднанне двух маладых сэрцаў, сплаўлены ў адно цэлае, намаляваны паэтам са здзіўляючай сардэчнасцю, шчырасцю. Праца «ачалавечана», а лірычная гераіня вырастае ў цэльны, абаяльны вобраз менавіта дзякуючы вось гэтай здольнасці дарэшты аддавацца любімаму занятку. Нават каханне ў гэтым выпадку адступае некуды на другі план, яму каханню,— імгненне, працы — «вечнасць».

А як слала я лянок
На зялёным на лугу,
Дзе папаўся Міхасёк,
Цалавала на бягу.

Такіх шэдэўраў, якія б так па-мастацку пераканальна, наглядна паказвалі новае, савецкае, што нарадзілася ў жыцці, выспела ў душах, псіхалогіі людзей, у беларускай паэзіі яшчэ не было. Гэта верш-адкрыццё, верш-этап, і не прыходзіцца здзіўляцца таму шырокаму ўплыву, уздзеянню, які аказаў ён, як і астатнія лепшыя творы «ляўкоўскага цыкла», на далейшае развіццё беларускай паэзіі. Паэма А. Куляшова «У зялёнай дуброве», зборнікі П. Панчанкі «Упэўненасць», П. Броўкі «Вясна Радзімы», «Шляхамі баравымі», многія вершы П. Глебкі нясуць на сабе вельмі відавочныя прыкметы творчага ўздзеяння Купалы.

Справа, вядома, не ў фармальных паэтычных момантах, хоць яны таксама маюць вялікае значэнне; справа галоўным чынам у тым, што Купала першы адкрыў новы духоўны свет, новага героя з яго адметнай, не падобнай на ўсё ранейшае

маральнай узброенасцю, светапоглядам, светаадчуваннем, адносінамі да жыцця.

Верш «Лён» быў заўважан заходнебеларускімі паэтамі, якія жылі і тварылі ва ўмовах буржуазнай рэчаіснасці і маглі толькі марыць пра героя, які прыходзіў у савецкую паэзію. «Пакажыце нам,— пісаў адзін з заходнебеларускіх пісьменнікаў,— ва ўмовах панскай Польшчы дзяўчыну, якая б магла быць так захоплена сваёй працай? Такі вобраз не можа з'явіцца ў нашых умовах, як не мог ён з'явіцца ў дарэвалюцыйнай творчасці Купалы. Гэта цудоўная дзяўчына народжана савецкім ладам»[1].

Доўга ішла наша паэзія да новага героя, біяграфія якога пачынаецца з «ляўкоўскага цыкла» Купалы, «Юнацкага свету» А. Куляшова, вершаў другой паловы 30-х гадоў П. Броўкі, П. Панчанкі, П. Глебкі, М. Танка, В. Таўлая і інш. Можна сказаць, што гэты новы герой, у душы якога так арганічна сплавілася грамадскае і асабістае, герой, «мяцежны» ў парываннях, марах, ацэнках усяго існага і вельмі «зямны», рэальны ў тым, што датычыць праяўлення «спрадвечных», агульначалавечых пачуццяў,— асноўная заваёва беларускай савецкай паэзіі.

Герой гэты мужнеў, выяўляў новыя рысы, грані характару ў агні Айчыннай вайны, мы бачылі яго ў вершах, паэмах, прысвечаных цяжкаму пасляваеннаму аднаўленню; нават паэзія шасцідзясятых гадоў, поўная роздуму, пэўнай пераацэнкі духоўных вартасцей папярэдняга часу, на які паклалі адбітак злоўжыванні, парушэнні рэвалюцыйнай законнасці, звязаныя з культам асобы Сталіна, не змагла даць нічога лепшага, чым гэты знаёмы, толькі пасталеўшы, умудроны жыццёвым вопытам герой, які так уладарна прыйшоў у літаратуру ў сярэдзіне 30-х гадоў.

Паварот да чалавека, да жывога свету яго думак, пачуццяў, імкненняў, як пісаў П. Глебка ў артыкуле «Аб нашай паэзіі і аб новых вершах Петруся Броўкі»[2], азначаў якасна новы этап

[1] Цыт. па кн.: Кучар А. Літаратурна-крытычныя артыкулы.— Мінск, 1953, с. 87.

[2] Гл.: Літ. і мастацтва, 1940, 17 жн.

развіцця беларускай паэзіі. Заслуга Купалы ў тым, што ён першы даў рэальнае імя новым пераменам у жыцці, убачыў самае істотнае, што вызначала новага героя,— яго «грамадскую» натуру.

Поспехі беларускай літаратуры сярэдзіны 30-х гадоў былі настолькі адчувальнай з'явай у многанацыянальнай савецкай літаратуры, што сталі «базай» для абмеркавання праблем і задач, якія паўставалі перад усесаюзнай пісьменніцкай арганізацыяй. 10—16 лютага 1936 г. у Мінску працаваў III пленум праўлення ССП СССР, на якім выступілі найбольш відныя прадстаўнікі савецкай літаратуры: Б. Ясенскі, Н. Зар'ян, У. Стаўскі, М. Асееў, В. Інбер, Б. Пастарнак, М. Ціханаў, Д. Алтаўзен, І. Сяльвінскі, М. Браўн, Я. Колас, А. Александровіч і інш.

Пра новыя з'явы беларускай паэзіі гаварыў на пленуме Колас: «Гэтыя поспехі абумоўліваюцца таксама і якаснымі паказальнікамі нашай паэзіі: ад плакатнай схематычнасці, ад славеснага шуму, чым грашылі яшчэ нядаўна нашы паэты, яны пераходзяць да жывога канкрэтнага чалавечага пачуцця, да новага савецкага чалавека ў яго бытавой абстаноўцы, у яго працы, у яго барацьбе за справу сацыялізму»[1].

Было б наіўна бліскучыя поспехі беларускай паэзіі, якія праявіліся перш за ўсё ў творчасці А. Куляшова, М. Танка, П. Панчанкі, П. Броўкі, П. Глебкі і іншых паэтаў, адносіць толькі за кошт уздзеяння магутных талентаў Купалы ці Коласа. Кожны з памянёных паэтаў валодаў сваім яркім, непаўторным талентам, пракладваючы ўласныя шляхі ў паэзію. Можна нават гаварыць, не баючыся перабольшання, што Куляшоў, Танк, Панчанка пайшлі далей за Купалу і Коласа ў паэтычным «асваенні» савецкай рэчаіснасці, у псіхалагізацыі лірыкі, у стварэнні вобраза лірычнага героя.

Купала, скажам, у савецкі перыяд не пайшоў далей межаў фальклорна-песеннай паэтыкі; адзнака «агульнасці», родавасці гэтай паэтыкі ляжыць нават на лепшым са створанага ім, на такіх вершах, як «Алеся», «Лён», «Хлопчык і лётчык». Гэта пэўным чынам замінала Купалу на шляху лірыч-

[1] Літ. і мастацтва, 1936, 17 лют.

най індывідуалізацыі, псіхалагізацыі. «Бар'ер» агульнародавай паэтыкі — кожны ўласнымі шляхамі і сродкамі — пераадолелі Куляшоў, Танк, Панчанка, і ў гэтым сэнсе не Купала і Колас, а маладыя паэты пракладвалі новыя пуцявіны развіцця беларускай паэзіі.

Сапраўды, нават купалаўскія «арляняты» і Алеся адрозніваюцца ад куляшоўскага юнака-летуценніка, які «за трактарам калісьці бег, кінуўшы ў агонь вярцёл і сала», вобраза, што будаваўся на «аўтабіяграфічнасці», на раскрыцці самых патаемных куточкаў душы, няўдач і згрызот інтымнага жыцця героя, усім сэрцам улюбёнага ў «далі дарагія».

Куляшоў пераадольваў песенна-фальклорную «родавую» паэтыку «празаізацыяй», сюжэтнасцю вершаў, драматызацыяй лірычнага пачуцця, імкненнем пра вялікае, грамадскае гаварыць праз канкрэтнае перажыванне, карціну, малюнак. Вершы «Юнацкага свету» — «Чараўніца», «Маладосць», «Дружба», «За дваіх», «Песня лістаносца», «У дарозе», «Воблака», «Ельнік», «Карусель», «На сотай вярсце» і інш.— перш за ўсё сюжэтна завершаныя малюнкі, дзе пейзаж, настрой-перажыванне, дыялог, бытавыя моманты, лірычная споведзь, элементы публіцыстыкі сплаўлены ў адно цэлае, у іх свабодна, «раскавана» чуецца размоўная стыхія.

Куляшоў вельмі часта гаворыць ад імя лірычнага «я», і тое, што ў Купалы трапляецца досыць рэдка — паэтычна ацэненыя падрабязнасці бытавога, рэальнага жыцця, пададзеныя праз успрыманне лірычнага героя (як, напрыклад, у вершы «Па Даўгінаўскім гасцінцы»),— у Куляшова становіцца нормай.

Параўнаем для прыкладу лірычныя маналогі ў Купалы і Куляшова.

Змяла ў мяльніцы я лён,
Адтрапала лён траплом,—
Засвяціў, як цудны сон,
Лён шаўковым валакном.

Промень ясны загуляў
Па страсе і па сцяне...
Хату новую стаўляў
Брыгадзір мой для мяне. (*IV, 284)*

Верш Купалы «Лён», адкуль узяты прыведзеныя радкі, з ліку найбольш «зямных», напоўненых, як кажуць, бытам, будзённасцю, але няцяжка ўбачыць, што такія паэтычныя азначэнні, як «цудны сон», «шаўковым валакном», «промень ясны», «хату новую» хутчэй родава-фальклорнага плана, чым рэальна-бытавога. Вось гэту родавасць, агульнасць бачання свету і мусіла пераадольваць паэзія другой паловы 30-х гадоў.

Возьмем для прыкладу «рамантычны», а значыць, найменш бытавы верш Куляшова «Карусель»:

Бальшаком, на край зямлі і неба,
Я ўсю ночку цёмную ішоў,
Даганяў і абганяў, дзе трэба,
З лубкамі і сітамі дзядзькоў.
. . . .
Ёсць на свеце роднае мястэчка,
Там штогод бываюць кірмашы;
Міма школы меленькая рэчка
Без мяне адна плыве ў цішы.[1]

Рэальна-бытавы план куляшоўскага верша намнога выразнейшы, дакладнейшы, чым купалаўскага, ад «родавай» паэтыкі тут засталіся толькі «край зямлі і неба» і «ночка цёмная», усё ж астатняе дае досыць адчувальнае ўяўленне індывідуальных, непаўторных прыкмет прасторы, часу, чалавечага перажывання.

Возьмем прыклад з паэзіі Панчанкі:

На пашы рыжыя чмялі
Загаспадарылі між кветак.
З маленькіх гладышоў пілі
Пахучы мёд — ласунак лета.

Раздвоен сонца жоўты круг —
У небе вадкім ён і ў рэчцы
Ператварае ў рыб ікру
І запрашае ў хвалях грэцца.

[1] Куляшоў А. Збор твораў: У 4-х т.— Мінск, 1966, т. 2, с. 12.

Ляную плынь блакітных вод
Нагрэла сонца да астатку.
Дзе вольхі сталі ў карагод,
Лёг адпачыць калгасны статак.[1]

Тут націск на канкрэтны вобраз, на яго «прадметнасць», непаўторнасць, як бачым, яшчэ большы, выразнейшы, чым у Куляшова.

Найбольш непасрэднае, прамое ўздзеянне савецкая паэзія Купалы мела, бадай, на творчасць Броўкі; скажам, паэмы «Кацярына» (1938), «Беларусь» (1943) даволі адчувальна пераклікаюцца з традыцыямі «музыкальнага» купалаўскага верша з яго «маштабным» агульнародавым эпітэтам, метафарай, узнёсла-рамантычным пафасам. Але і Броўка ў сярэдзіне 30-х гадоў піша цыклы вершаў, дзе вучыцца хутчэй на вопыце эпічнай «Новай зямлі» Якуба Коласа, чым на ўзорах «ідэальна»-песеннай лірыкі Купалы.

Туман адплыў на ўзлессе ад ракі...
Яшчэ дрымотна...
                    І стаяць у сне
Чароты ў паплавах і хмызнякі,
Але шумліва на пясчаным дне:
Прачнуліся рухавыя малькі,
А з-за травы пражэрлівы шчупак
На іх наважыўся...
Даўно рыбак
Расклаў цішком смалісты курадым,
На жэрдках саганок павесіў свой.
І часам здасца плотка там жывой,
Калі яна варочаецца ў ім.[2]

Вядома, і Куляшоў, і Панчанка, і Броўка дастаткова добра авалодалі майстэрствам прамоўніцкага, публіцыстычнага верша, як і верша, які перш за ўсё ўлічваў законы фальклорна-песеннай паэтыкі, але ў пошуках шляхоў для паэтычнага

---

[1] Панчанка П. Збор твораў: У 3-х т.— Мінск, 1967, т. 1, с. 381.

[2] Броўка П. Збор твораў: У 7-мі т.— Мінск, 1975, т. 1, с. 115.

выяўлення новага жыццёвага зместу мусілі ісці далей за Купалу, «пераадольваць» яго.

У сярэдзіне 30-х гадоў беларуская паэзія, пачынаючы з «ляўкоўскага цыкла» Купалы, даказала, што яна можа выяўляць непаўторны свет пачуццяў, адчуванняў асобы, што яна бачыць героя часу, жывога, рэальнага савецкага чалавека, усімі імкненнямі звязанага з поступам сацыялістычнай эпохі. Але па шляху гэтым пайшлі не ўсе паэты. Значнасцю здзейсненага ў стварэнні вобраза станоўчага героя найбольш вызначаюцца паэтычныя дасягненні Аркадзя Куляшова, Максіма Танка, Пімена Панчанкі.

Аркадзь Куляшоў, безумоўна, вельмі яркая фігура беларускай паэзіі, адзіны паэт, які ні разу не збочыў з абранага ў канцы 30-х гадоў шляху лірычнай індывідуалізацыі, псіхалагізацыі героя. Куляшоў цалкам «пераадолеў» Купалу, адкінуўшы прынцып фальклорна-песеннай «агульнасці», родавасці, робячы націск на індывідуальным, непаўторным у вобліку героя, паглыбляючыся ў свет яго інтымнага жыцця, дакладнымі, «празаічнымі» дэталямі малюючы прыкметы часу і асяроддзя. І ў той жа час Куляшоў, магчыма, больш, чым хто-небудзь іншы з беларускіх паэтаў, «узяў» ад Купалы, калі мець на ўвазе інтанацыйна-рытмічны бок яго паэзіі, яе глыбокую народную аснову, выкарыстанне фальклорных вобразаў, багацце пераходаў, пераліваў пачуцця, псіхалагічную «выверанасць» зліцця пачуцця з думкай. Тое, што Купала арыентаваўся пераважна на мелодыку, інтанацыю песні, а Куляшоў — на гутарковa-бытавую стыхію, справы не мяняе. І ў Купалы, і ў Куляшова мы бачым багацце «музыкі», незвычайна гнуткую інтанацыю, якая як бы імкнецца сваім гучаннем даць новы псіхалагічны ракурс пераходу, павароту думкі, «ачалавечыць» яе, выверыць на «інтымнае» гучанне.

Вядома, купалаўскаму «масаваму», збіральнаму герою найбольш адпавядалі інтанацыі патэтычныя, узнёслыя або традыцыйна-песенныя, у той час як Куляшоў, які імкнуўся да лірычнай індывідуалізацыі, псіхалагізацыі, меў патрэбу ў інтанацыях інтымна-даверлівых, «асабістых».

Куляшоў доўга шукаў «сябе». Пачынаў не з Купалы. Пачынаў з задуменна-лірычных, трохі пад Паўлюка Труса, трохі

пад Сяргея Ясеніна акварэляў, рана адчуўшы ўнутраную нязгоду з той фальклорна-песеннай «агульнасцю», якая як бы нівеліравала голас многіх паэтаў:

Ты ж казаў,
        што вельмі не сумленны
І, відаць, не шчыры я паэт,
Што паэтаў развялося многа,
Ўсе яны спяваюць аб адным,
Ува ўсіх у іх адна дарога
І адзіны ў іх лірычны грым...[1]

Потым была паласа захаплення «паэзіяй факта», утрыраванымі прамоўніцкімі інтанацыямі («Медзі дождж», «Па песню, па сонца»), паэтычным «авангардызмам» з яго адцягнена-філасофскай сімволікай, вобразам-намёкам, вобразам-схемай («Крыўда», «Аманал»). Кожнае з гэтых адно другому процілеглых, нават узаемна «варожых» захапленняў штосьці дало Куляшову, узбагаціла яго палітру. Прыйшоў жа Куляшоў — менавіта тут мы бачым магутнае ўздзеянне купалаўскіх традыцый — да прастаты, «народнасці» светаадчування, да апоры на мелодыку гутарковай мовы.

Сталы Куляшоў, якога палюбіў, прызнаў не толькі беларускі, а ўсесаюзны чытач, пачынаецца з цыкла вершаў «Юнацкі свет» (1938), паэм «У зялёнай дуброве» (1938), «Баранаў Васіль» (1937), «Хлопцы апошняй вайны» (1940).

Як ніхто да яго, паэт здолеў паказаць знутры, сродкамі лірычнага раскрыцця духоўны свет маладога камсамольскага пакалення, якое расло, гартавалася разам з тымі сусветна-гістарычнымі падзеямі, што адбываліся ў краіне. Герой, які «праходзіў курс навук у… небагатай сямігодцы», затым жыў у тэхнікумаўскім ці інстытуцкім інтэрнаце, прыязджаў у родную вёску, якая стала на яго вачах калгаснай, на канікулы, удзельнічаў у сенаўборцы, сустракаўся з сябрамі маладосці, герой, што прымаў «сённяшняе новае да сэрца блізка», аказаўся вельмі звычайным, шчырым хлопцам, які нават аддалена не нагадваў таго «цвёрдакаменнага» героя, удзельніка

[1] Куляшоў А. Збор твораў, т. 1, с. 71.

легендарнага штурму Перакопа, першай пяцігодкі, што быў эталонам станоўчасці, «вялікасці» нават у ранніх творах самога Куляшова.

«Знешняя» біяграфія героя, як бачым, небагатая, яна, бадай, супадае з біяграфіяй самога паэта. Але гэта быў шлях дакладнай псіхалагічнай выверанасці ўбачанага, адчутага, дэталёвага, а не прыблізнага ведання спраў, падзей, людзей, з якімі куляшоўскаму герою прыходзілася сустракацца. Гэтак жа, як героя — свайго равесніка, паказвае паэт людзей старэйшага веку, скажам, таго ж трактарыста Аніса («Першая стрэча з трактарыстам Анісімам»), дзікаватага аднаасобніка («Першабытны чалавек»), зацятага халасцяка-гарманіста Максіма («Музыка») і г. д.

Куляшову належыць адкрыццё новага героя жыцця як чалавека звычайнага, які тым не менш узбагаціў свой духоўны вопыт чымсьці істотна новым, прывабным, чаго проста не магло быць у яго папярэднікаў. Разам з пачуццём уласнай годнасці ў гэтага героя надзвычай абвострана грамадскае пачуццё, пачуццё адказнасці перад радзімай, народам за поспех агульнай справы.

Грамадскія пачуцці лірычнага героя паэт выяўляе не сродкамі публіцыстычнай дэкларацыі, а «знутры», псіхалагічна, праз учынкі, сімпатыі, паэтычны падтэкст.

Куляшоў, можна сказаць, дэманстратыўна, насуперак агульнай плыні развіцця беларускай паэзіі пра каханне піша многа. Не толькі пра каханне, а і пра дружбу, пра непаўторныя ўражанні маладосці, выяўляючы традыцыйны для лірычнай паэзіі свет незаплямленых, чыстых юнацкіх парыванняў, пачуццяў. Пачынаў з гэтага і Панчанка, першыя зборнікі якога «Упэўненасць» (1938) і «Вераснёвыя сцягі» (1940) насычаны матывамі юнацкай замілаванасці да багацця, шматфарбнасці жыцця.

Герой Куляшова, як у некаторай ступені і Панчанкі,— своеасаблівы савецкі «рыцар», што даў клятву вернасці радзіме, любімай дзяўчыне; ён не проста хоча заваяваць сэрца каханай, ён імкнецца спярша здзейсніць высокія рэвалюцыйныя ідэалы, якімі асветлена яго маладосць, якія запалі ў душу,

паглынуўшы яе без астатку, і тады толькі, калі яго заслугі прызнаюць усе, ён можа прыняць каханне абранніцы.

Калі ў вершах Панчанкі каханне выступае падчас у выглядзе гумарыстычнага, вясёлага «прывеска», калі яно закранае пачуцці лірычнага героя, па сутнасці, неглыбока (гэта хутчэй чаканне кахання, чым яно само), то ў Куляшова каханне — магутная страсць, прадмет роздуму, радасных, балючых, драматычных перажыванняў героя.

Так, у 30-я, ваенныя і пасляваенныя гады Куляшоў быў, бадай, адзіным нашым паэтам, які тонка, глыбока адчуваў важнасць, проста-такі неабходнасць для лірыкі спрадвечнай тэмы кахання. Калі ён, закаханы юнак, паўстае ў Куляшова ў вобліку даволі адчувальным, «зямным», калі ў ім можна лёгка ўгадаць камсамольца-студэнта 30-х гадоў, што ўступіў «у слаўныя шэрагі сініх блуз», то яна — хутчэй асоба рамантычная, дзяўчына-мара, ахутаная флёрам таямнічасці, загадкавасці. Не раз і не два гэта дзяўчына-мара паявіцца ў куляшоўскіх вершах («З дзённіка брыгадзіра», «На сотай вярсце», «Карусель», «Бюро даведак», «Чараўніца»), драматычная калізія неразздзеленага кахання ляжа ў аснову паэм «У зялёнай дуброве», «Толькі ўперад», «Грозная пушча», «Новае рэчышча».

Менавіта дзякуючы паглыбленню ў інтымны свет лірычнага героя Куляшову ўдалося так бліскуча намаляваць вобраз слаўнага камсамольскага пакалення 30-х гадоў, пакалення, якое загадзя і свядома рыхтавалася да бітваў Айчыннай вайны, загадзя гартавала сябе як байцоў, змагароў за рэвалюцыйную камуністычную ідэю.

Мысленне куляшоўскага лірычнага героя гранічна маштабнае, аснову яго маральных норм, уяўленняў складае глыбокая ўнутраная перакананасць у перамозе; як некалі ў Багушэвіча, рысы станоўчасці ці адмоўнасці героя паэт звязвае з яго прыналежнасцю да таго ці іншага класава-сацыяльнага лагера. Класавага ворага — няхай то былы царскі афіцэр, эсэршкоднік, кулак-хутаранін, шпіён-дыверсант — не шкада: ён замінае будаўніцтву новага, справядлівага жыцця.

Куляшоў, як і ўсе паэты 30—40-х гадоў, яшчэ не ўмеў шкадаваць аб страце чалавечага ў ворагу; паэт просталінейны ў

адносінах да «нораваў сапсутых, спаганеных праклятай прыватнай уласнасцю» (Ленін). Добра аб гэтай маладой бескампраміснасці, нецярпімасці ў адносінах да людзей другога класавага стану сказаў у сваёй паэме «Маладосць у паходзе» П. Панчанка. Вось эпізод раскулачвання:

Адвозілі іх на казённых санках
Пад вечар. Галасілі нема бабы.
Выжлятнікі пакінутыя вылі
На маладзік. Узрадваныя людзі
Яшчэ хавалі па праклятай звычцы
За шулы вочы. Мы ж, як іх паўпрэды,
Ішлі за кулакамі, на ўсю глотку
З вясёлай бессардэчнасцю крычалі:
«Ага, ага, ў Сібір вас высылаюць,
А мы ваш мёд і дулі будзем есці!»
Трывога людзям халадзіла сэрцы,
Нам справы не было да іх трывогі.
Мы бачылі вясёлыя хаўтуры,
Плявалі на кулацкую мы злосць!
Так з нашай вёскі жорсткая легенда
З пажарамі, забойствамі селькараў
І сытай самагоннаю адрыжкай
На санках ад'язджала у нябыт.[1]

Беларуская паэзія — і дарэвалюцыйная, і савецкая 20-х, 30-х і 40-х гадоў — паэзія змагання, класавага гуманізму, таму яна не ведала спагады, жалю да ворага, нават не шукала ў ім загубленых, знявечаных чалавечых рыс. Асабліва добра пацвярджае гэты, магчыма, залішне агульны тэзіс давераснёўская творчасць Максіма Танка, паэзія, што нараджалася на жывым, непасрэдным дыханні класавых выступленняў і схватак.

Танк — паэт вельмі «чалавечны», на высокай шчымліва-пранізлівай ноце расказвае яго паэзія пра пакуты зняволенай панамі зямлі, пра тых, чыя доля «яшчэ спіць на дарогах». Поўная спагады да простага чалавека, «ратая», да змаганнікаў, што сядзяць па турмах, вандруюць па этапах, паэзія гэта бязлітасная да класавага праціўніка:

[1] Панчанка П. Збор твораў, т. 3, с. 75.

Таму і ставімся мы з пашанай
Да культуртрэгераў гэтых, скора
Пятлю ім скруцім з лык канапляных
І кол асінавы ім падорым.[1]

(«У нас іначай»)

У гэтай абвостранай, гіпертрафіраванай нянавісці да ўсяго класава чужога, процілеглага ў сэнсе сацыяльных ідэалаў, якую культывавала наша паэзія, ёсць пэўная гуманістычная абмежаванасць, выкліканая сацыяльна-гістарычнымі прычынамі.

Мы, скажам, вельмі добра разумеем лірычнага героя дараснёўскай паэзіі Максіма Танка, усю істоту якога ахапіла прага барацьбы з сацыяльна варожым яму грамадскім ладам. Усе пачуцці, сілы душы гэтага героя накіраваны на адно — зламаць, знішчыць несправядлівы парадак жыцця, заснаваны на сацыяльным, нацыянальным прыгнёце працоўнага народа. Нянавісць героя — святая. Яна вядзе барацьбу, уздымае, памнажае сілы. У барацьбе з ворагам, якая вядзецца твар у твар, ва ўмовах класавых барыкад,— не да сантыментаў. Наадварот, пачуццёвая расслабленасць можа прывесці да паражэння.

Не забывай, мой брат закуты,
У казематах мусіш ты
Піліць і рваць стальныя путы,
Муроў калючыя драты.
Не забывай![2]

(«Не забывай»)

Нават звычайная спагада да пакут, болю чалавека-змаганніка, сына занядбанай «саламянай» вёскі, так характэрная для лірыкі Танка, нярэдка знікае, саступае месца ўслаўленню мужнасці, гераікі.

---

[1] Танк М. Збор твораў: У 6-ці т.— Мінск, 1978, т. 1, с. 59.

[2] Танк М. Збор твораў, т. 1, с. 38.

Не плач — яшчэ зарана,
Хоць адступілі ўчора.
Зацісні моцна рану!
Хай не смяецца вораг!

(«Не плач»)

У той жа час паэзія Танка бліскуча даказала, што нават ва ўмовах барыкаднай барацьбы, у класавых паядынках, якія канчаюцца турмамі, шыбеніцамі, этапнымі дарогамі для тых, каму прыйшлося змагацца, жыць «на пераломе жалеза і песень», няма ананімнага, безаблічнага «масавага» чалавека, а ёсць герой індывідуальны, адданы ўсёй душой справе барацьбы, ёсць непаўторны жывы свет яго пачуццяў, эмоцый, жаданняў. Героіцы, паводле Танка, зусім не супрацьпаказана чулая чалавечая спагада да тых пакутлівых выпрабаванняў, якія выпалі на долю палітвязня, рэвалюцыянера-прафесіянала, асноўнага героя танкаўскай лірыкі. Чалавек гэты цвёрды, як крэмень, як маналіт, калі гаварыць аб яго палітычных перакананнях, аб якасцях барацьбіта за ідэю, і ў той жа час для яго не чужое нішто чалавечае, гэта багатая, шырокая натура, у якой знаходзіць водгук прыгажосць навакольнага свету, радасць яднання з прыродай, ён умее глыбока, шчыра кахаць, самаахвярны ў дружбе, разумее чужую бяду, балюча пакутуе ад таго, што адарваны ад шматфарбнага жыцця турэмным мурам («Да дня», «Спатканне», «Песня кулікоў»).

Духоўны свет героя ў паэзіі Танка, калі гаварыць аб ідэалагічных, а не індывідуальна-мастацкіх прыкметах, па сутнасці, не адрозніваецца ад светаразумення, светаадчування той новай асобы, якую паказвала савецкая літаратура, хоць паэт працаваў ва ўмовах буржуазнай рэчаіснасці.

Не будзе вялікай нацяжкай, калі скажам, што для паэзіі Танка, выкліканай да жыцця барацьбой працоўных мас былой Заходняй Беларусі за сваё сацыяльнае і нацыянальнае вызваленне, характэрны ў асноўным тыя ж пошукі, здзяйсненні, нават тыя ж недахопы, што і для беларускай савецкай паэзіі.

Светаразуменне героя паэзіі Танка, як і Куляшова, Панчанкі, даволі складанае. У ім спалучаюцца глыбокая арганічная вера ў вызваленчую місію сацыялістычнай рэвалюцыі, у тое, што

шчасце кожнага асобна ўзятага чалавека магчыма толькі на шляхах сацыяльнага, грамадскага пераўтварэння жыцця; вызначальная станоўчая якасць героя — самаахвярнае служэнне рэвалюцыйнаму ідэалу.

Паэзію Максіма Танка вельмі цяжка падвесці пад адзіную катэгорыю выяўлення духоўнага свету лірычнага героя. Гэтым яна, скажам, адрозніваецца ад паэзіі Куляшова, дзе лірычны герой, яго духоўнае станаўленне займаюць куды больш прыкметнае месца.

Лірычны герой куляшоўскай паэзіі характарызуецца даволі ўстойлівымі біяграфічнымі, псіхалагічнымі рысамі, якія знаходзяць выяўленне ў больш-менш падобных сюжэтах. У героі паэмы «Сцяг брыгады» (1942—1943) Алесю Рыбку пазнаеш пасталеўшага студэнта-летуценніка, героя «Юнацкага свету», як гэты ж наш даўні знаёмы пазнаецца і ў персанажах паэм «Новае рэчышча», «Толькі ўперад», у вершаванай хроніцы «Грозная пушча».

Куляшоў — лірык вельмі арганічны, тым не меней ён многае ўзяў з вопыту прозы, і таму можна без перабольшання сказаць, што характарыстыка яго лірычнага героя часам набліжаецца ў вельмі істотных рысах да характару героя, хоць тут жа варта зазначыць, што сродкі лірыкі яўна недастатковыя, каб намаляваць літаратурны характар ва ўсіх заканамернасцях, супярэчнасцях росту. Якія ні абаяльныя Алесь Рыбка або Цімох Прыгароўскі з «Грознай пушчы», усё ж чытачу многае прыходзіцца дамысліваць, бо нават такая багатая дэталямі, бытавымі, псіхалагічнымі падрабязнасцямі сюжэтная канва той жа «Грознай пушчы» дае толькі грунт для далейшых, пазатэкставых асацыяцый, якія павінны ўзнікнуць у свядомасці чытача.

Вопыт прозы актыўна выкарыстоўваў Танк, аб чым сведчаць найбольш паэмы «Журавінавы цвет» (1937), «Нарач» (1936), «Янук Сяліба» (1943).

Мы пазбаўлены тут магчымасці хоць у агульных рысах вызначыць тое непаўторнае, індывідуальнае, што ў мастацкіх адносінах характарызуе кожнага з паэтаў, наследнікаў, прадаўжальнікаў паэтычнай справы Купалы, бо Куляшоў, Броўка, Танк, Панчанка — дастаткова буйныя, складаныя з’явы

беларускай паэзіі, творчасць кожнага з гэтых выдатных майстроў стала прадметам спецыяльных даследаванняў[1]. Не мастацкія, а пераважна ідэалагічныя вытокі канцэпцыі героя, чалавека цікавяць нас у дадзеным выпадку.

Менавіта ў плане параўнання таго, што ідэалагічна, а таксама ў сэнсе агульных мастацкіх прынцыпаў узялі лепшыя беларускія паэты са спадчыны Купалы, што ўнеслі сваё, чым рушылі наперад, узбагацілі беларускую паэзію, зробім хоць беглыя, аглядныя заўвагі.

Па шырыні ахопу жыццёвых з’яў, па дыяпазону, разнастайнасці творчых інтарэсаў, нарэшце, па той ролі, якую выконваў паэт у грамадскім, сацыяльна-палітычным жыцці свайго народа (маецца на ўвазе Заходняя Беларусь у складзе буржуазнай Польшчы), бліжэй за ўсіх да Купалы Максім Танк. Агаворымся адразу — паэтычныя манеры Танка і Купалы, як і астатніх паэтаў, вельмі розныя, творчая аўтаномнасць кожнага з іх выступае вельмі выразна, і гутарка можа ісці толькі аб наследаванні прынцыпаў, падыходу да паэтычнага асэнсавання жыцця. Сказанае не азначае, што ў Купалы і плеяды яго наследнікаў няма сутыкнення падобных матываў, вобразаў. Яно ёсць, але не гэта галоўнае, не па гэтай лініі можна ўстанавіць сваяцтва, блізкасць, як і непадобнасць кожнага з талентаў.

Так, Максім Танк падобны да Купалы хутчэй шырынёй паэтычнага «дыхання», адчуваннем бязмежнасці даляў, глыбінь жыцця, замілаванасцю да скарбаў народнай паэзіі, маральна-этычных каштоўнасцей, створаных народам на працягу ўсёй яго гістарычнай жыццядзейнасці. Танк, як і Купала, бадай, у роўнай ступені рамантык і рэаліст, яднае абодвух паэтаў імкненне да экспрэсіўнасці вобраза, да ёмістай, шматзначнай метафары як асноўнага сродку асацыятыўнага мыслення.

Гэтак жа, як і ў Купалы, знаходзім у Танка незвычайнае багацце рытміка-інтанацыйнага малюнка, але па музыкальнасці, напеўнасці радка Танк значна саступае Купалу, у яго, як

[1] Гл.: Бярозкін Р. Паэзія праўды.— Мінск, 1958; Калеснік У. Паэзія змагання.— Мінск, 1959; Бугаёў Д. Паэзія Максіма Танка.— Мінск, 1964.

гаварылася ўжо, адчуваецца выразная цяга да празаічнай прадметнасці, «агрубленасці» паэтычнага радка. У гэтым сэнсе зусім неправамернай будзе пастаноўка пытання аб тым, чый верш больш дасканалы ў фармальна-мастацкіх адносінах: Купалаў ці Танкаў?

Танк у значнай меры ўвасобіў патрабаванні новай эстэтыкі, скажам, той жа, якая рэалізавана ў паэтычнай практыцы Маякоўскага, хоць у не меншай ступені ён астаўся паэтам традыцыйным, блізкім па манеры Купалу. Гэту блізкасць у пэўнай ступені можна вытлумачыць тым, што Танк, як і Купала, вучыўся на ўзорах польскай паэзіі — класічнай і сучаснай.

Музыкальным малюнкам, напеўнасцю, класічнай строгасцю радка, які ў той жа час вельмі часта нясе прамоўніцкую інтанацыю, незвычайна вялікі напал страсці, пачуцця, бліжэй да Купалы Панчанка. Панчанка вучыўся ў Купалы ўменню ўвасабляць грамадзянскую, палітычную тэму як асабістую, глыбока інтымную, вучыўся майстэрству палымянай, «ачалавечанай» паэтычнай публіцыстыкі, уменню гаварыць «востра», нечакана, збліжэнню ў паэтычным вобразе далёкіх, а падчас процілеглых па сэнсу паняццяў.

Па фармальных адзнаках паэзіі, здавалася б, далей за ўсіх ад Купалы Куляшоў. Але гэта не так. Дакладнае зліццё сэнсу і настрою, якое бачым у куляшоўскім вершы, багацце яго рытмічных, інтанацыйных пераходаў, пільная ўвага да рытмаў, інтанацый бытавой гаворкі, да песеннай мелодыкі — якасці, уласцівыя паэзіі Куляшова,— нарадзіліся не без уздзеяння магутнага, усеабдымнага таленту Купалы.

Песеннай мілагучнасцю, палымянай грамадзянскасцю блізкі да Купалы Броўка.

Але, зрэшты, справа нават не ў гэтых, таксама важных актах творчага наследавання тых ці іншых купалаўскіх паэтычных прынцыпаў, а ў чымсьці больш істотным — ва ўплыве на развіццё беларускай паэзіі цэльнага, непадзельнага свету купалаўскай лірыкі. Усім комплексам грамадзянскіх, маральных, эстэтычных каштоўнасцей уздзейнічала паэзія Купалы на паступальны рост мастацкага беларускага слова.

Янка Купала ўзвышаецца над усёй беларускай паэзіяй. Яго творчы аўтарытэт агромністы. Паэт не толькі выдатна выявіў

народныя вытокі вершаванага беларускага слова, яго сувязь з песняй, легендай, міфам, а і ўвёў у паэзію безліч герояў, якіх да яго не было. Народжаная рэвалюцыйнай явай, лірыка Янкі Купалы чэрпала свой пафас у падзеях грамадскіх, сацыяльных, гістарычных. Такі быў час, які нарадзіў, выклікаў паэта да жыцця. Але пра грамадскае, сацыяльнае Купала гаварыў настолькі зацікаўлена, шчыра, сардэчна, што гэтыя тэмы, матывы станавіліся як бы споведдзю паэта, чымсьці вельмі асабістым.

Купала бліскуча даказаў, што лірычная паэзія — зусім не абавязкова размова паэта аб самім сабе, што свет лірыкі абдымае незвычайна шырокае кола жыццёвых з'яў, убірае ў сябе тэмы грамадзянскія, сацыяльныя, палітычныя. Лірыка, паводле Купалы,— перш за ўсё адносіны лірычнага суб'екта да ўсяго таго, што робіцца ў вялікім, шырокім свеце, у навакольным жыцці, зацікаўленая яго ацэнка.

Беларуская паэзія ідзе купалаўскім шляхам. Яна, вядома, мае вялікія ўласныя адкрыцці, набыткі, але «старт» яна ўзяла ад Купалы.

Лірыка Купалы заўсёды вяла размову аб самым значным, як бы дэманструючы ідэалы, асноўныя духоўныя вартасці чалавека. Канцэпцыю рамантычнай, гераічнай асобы прапанаваў Купала («Курган», «Бандароўна», «Арлянятам»). Рамантычная купалаўская асоба жыве не ў імя асабістых інтарэсаў, у першую чаргу яна кіруецца ідэаламі пазаасабістымі, грамадскімі. Няцяжка пераканацца, што лірычны герой паэзіі Аркадзя Куляшова, як і Броўкі, Танка, Панчанкі,— вельмі блізкая духоўная радня купалаўскай рамантычнай асобе.

«Ляўкоўскім цыклам» Купала першы намеціў паварот беларускай паэзіі да чалавека больш рэальнага, «зямнога», чым рамантычная асоба, якая ў творах эпігонскіх, пераймальных станавілася мёртвай схемай, хадзячай абстракцыяй. Паглыбленне ў свет пачуццяў, імкненняў рэальнага, узятага ў канкрэтных жыццёвых абставінах чалавека не азначала, аднак, ігнаравання яго «грамадскай» душы, яго высокіх, гераічных здзяйсненняў.

Пятрусь Броўка, Аркадзь Куляшоў, Максім Танк, Пімен Панчанка бліскуча прадоўжылі справу «ляўкоўскага цыкла».

Раз’яднаныя ў паэзіі «маладнякоўцаў» сферы грамадскай і асабістай дзейнасці ў творчасці паэтаў другой паловы 30-х гадоў маюць яўную тэндэнцыю да зліцця ў адзінстве жыццёвых імкненняў чалавечай асобы. Імкненні гэтай асобы рамантычныя, гераічныя, але ў той жа час яны не адарваны ад рэальнага, звычайнага жыцця. Асабісты лёс, асабістая драма не выключаюцца з галіны назіранняў мастака над героем, а, наадварот, набываюць характаралагічныя якасці. Сфера асабістага жыцця займае сваё месца ў характарыстыцы духоўнага жыцця пакалення. Асабістае, такім чынам, як бы атрымлівае ў паэзіі грамадзянскую «прапіску», набывае ідэалагічнае, эстэтычнае значэнне.

Купалаўская асоба, калі гаварыць аб ёй у болей шырокім сэнсе,— гэта перш за ўсё грамадзянін, які з’яўляецца актыўным носьбітам нацыянальнай свядомасці, патрыятычнага натхнення. Паняцце радзімы ў савецкай лірыцы Купалы значна пашыраецца, паэт услаўляе многанацыянальную сям’ю савецкіх народаў, іх братнюю дружбу. Купалаўскі патрыятызм мае сваім працягам інтэрнацыяналізм пачуццяў. Але новы ідэйны змест нязменна ўвасабляецца паэтам на шляхах няспынных пошукаў адпаведнай формы, першакрыніца якой — мастацкая свядомасць беларусаў, у першую чаргу фальклорна-песенная.

У Куляшова, Броўкі, Танка, Панчанкі нацыянальная прыналежнасць героя не так прыкметная, як у Купалы, у большасці выпадкаў яна не дэкларуецца. Але няўвагай да скарбаў народнай свядомасці — мастацкай, моватворчай, этычнай — спадчыннікаў Купалы папракнуць нельга. Праўда, слоўнікава-лексічны, фразеалагічны запас, скажам, у Куляшова, Панчанкі бяднейшы, больш «рафініраваны», чым у Купалы. У творчай практыцы яны ў значнай ступені арыентуюцца на кніжна-газетныя традыцыі.

Купалаўскі гуманізм — выразна сацыяльнага, класавага паходжання. Адмаўляючы свет прыгнёту, паэт тым не меней бачыць мяжу, якая аддзяляла вінаваўцаў народных пакут ад уведзеных у зман рабочых, сялян, што нярэдка з’яўляліся зброяй антынароднай палітыкі, гінулі «за царадворцаў, за банкіраў, за цароў». Дзейсны, актыўны купалаўскі гуманізм

як эстафету прыняло наступнае пакаленне паэтаў. Кардынальнае пытанне аб чалавечай асобе, аб правах, прызначэнні чалавека, аб узаемаадносінах паміж асобай і грамадствам вырашаецца беларускай паэзіяй у адпаведнасці з духам жывой купалаўскай традыцыі.

* * *

Кожная літаратура мае імёны — зоркі першай велічыні. Яны не гаснуць. Такой зоркай, вяршыняй беларускай паэзіі з'яўляецца Янка Купала.

Паэзія Купалы — не толькі выдатныя, неператзыдзеныя па мастацкім узроўні творы. Гэта — скарбніца, у якую сабраны водар нашых ніў, сенажацяў, лясоў, гэта — летапіс жыцця народа з яго звычаямі, марамі, імкненнямі, барацьбой і перамогай. Вуснамі Купалы гаворыць жывая Беларусь.

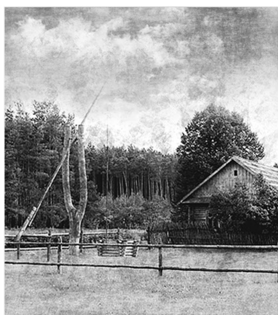
Паэт паказваў свой народ на самых гераічных, гістарычных перавалах яго жыццядзейнасці. Ён верыў у светлую яву роднага краю і дачакаўся яе.

«Нельга ўявіць беларускі народ,— пісаў Якуб Колас,— без такой велічнай постаці, як Янка Купала».

Родная Беларусь заняла «свой пачэсны пасад між народамі». Заняў свой пачэсны пасад і ён, наш Купала, імя яго — у слаўным сузор'і такіх імёнаў, як Пушкін, Някрасаў, Шаўчэнка, Руставелі, Наваі.

На вякі з'яднаўся паэт з братняй сям'ёй савецкіх народаў.

Я адплаціў народу,
Чым моц мая магла:
Зваў з путаў на свабоду,
Зваў з цемры да святла.



ЯКУБ КОЛАС:
духоўны воблік героя

УВОДЗІНЫ

Нараджэнне новай беларускай літаратуры датуецца пачаткам XIX стагоддзя. З выразнай гістарычнай вехай — уз’яднаннем Беларусі з Расіяй — супадаюць вытокі беларускага мастацкага слова.

Народ, які на працягу доўгіх стагоддзяў быў адарваны ад вялікага ўсходняга брата, вярнуўся ў роднае ўлонне, узбагачаны шматпакутнымі шляхамі сваёй гісторыі.

Беларускі народ захаваў уласную мову. На ёй створаны невычэрпныя скарбы вуснай народнай паэзіі: песні, казкі, прыказкі, прымаўкі, легенды. Казачны беларускі эпас — адзін з найбагацейшых у славянскім свеце.

Ведала беларуская мова і вялікую кніжную традыцыю, пачатак якой у першай чвэрці XVI стагоддзя паклаў вялікі беларускі асветнік і гуманіст Францыск Скарына.

Няма падставы маляваць далучэнне Беларусі да Расіі толькі ў ружовых фарбах. Прыгнёт народа не зменшыўся. Сацыяльнае становішча асноўнага класа краіны — сялянства заставалася вельмі цяжкім. І ўсё ж далучэнне Беларусі да Расіі было вялікім прагрэсіўным крокам. Злучыліся народы-браты, сустрэліся культуры, родныя, блізкія па вытоках. Для развіцця літаратуры гэта мела надзвычай важнае значэнне.

Беларусь уключылася ў эканамічнае, грамадска-палітычнае і культурнае жыццё Расіі. Ідэі дзекабрыстаў, а ў другой палове XIX стагоддзя — рускіх рэвалюцыйных дэмакратаў абуджалі грамадскую думку і на Беларусі. Кіраўнік сялянскага паўстання 1863 г. К. Каліноўскі свядома кіраваўся ў сваёй дзейнасці ідэямі рускіх рэвалюцыйных дэмакратаў. Горача

любімымі пісьменнікамі на Беларусі былі А. С. Пушкін, М. Ю. Лермантаў, М. В. Гогаль, М. А. Някрасаў, Л. М. Талстой, Ф. М. Дастаеўскі, І. С. Тургенеў.

Многія польскія пісьменнікі і дзеячы культуры, такія, як Адам Міцкевіч, Эліза Ажэшка, Станіслаў Манюшка, са спачуваннем і сімпатыяй адносіліся да маладой беларускай літаратуры. Яны нарадзіліся на беларускай зямлі, самі шчодра чэрпалі з крыніц вуснай творчасці беларускага народа.

У XIX стагоддзі беларускія песні, казкі сталі друкавацца на старонках рускіх часопісаў і газет. Пачынаецца глыбокае вывучэнне побыту, народнай творчасці беларусаў, пры тым як з боку рускіх, так і польскіх даследчыкаў. Гэтая работа дала надзвычай карысны плён. У выніку шматгадовай самаахвярнай дзейнасці этнографаў і фалькларыстаў І. Насовіча, Е. Раманава, А. Сержпутоўскага, П. Шэйна, М. Федароўскага, А. Пыпіна і многіх іншых было неабвержна даказана, што народ беларускі існуе, што ён мае сваю адметную культуру, побыт, сваю арыгінальную вусную творчасць.

Народ беларускі заяўляў аб сабе сам. Па колькасці сялянскіх выступленняў, паўстанняў Беларусь у другой палове XIX стагоддзя і ў пачатку XX займала адно з першых месц у былой Расійскай імперыі. У такіх складаных, супярэчлівых абставінах нараджалася новая беларуская літаратура. Героем твораў беларускіх пісьменнікаў становіцца просты чалавек, селянін. Менавіта з яго вобразам беларускія пісьменнікі XIX стагоддзя В. Дунін-Марцінкевіч, Ф. Багушэвіч, А. Гурыновіч, Я. Лучына звязваюць станоўчыя грамадскія ідэалы.

Новая беларуская літаратура пачала развівацца як літаратура глыбока дэмакратычная. Так здарылася, што асяроддзе буйных і нават сярэдніх па дастатку памешчыкаў, якіх на Беларусі было не мала, не вылучыла больш-менш прыкметных дзеячаў нацыянальнай культуры. Беларускае панства адвярнулася ад народа, яго культуры. Яно служыла ідэі польскай дзяржаўнасці ці царскаму самаўладству.

Большасць беларускіх пісьменнікаў XIX стагоддзя паходзяць з дробнай шляхты. Дробны шляхціц — той жа селянін, які сам хадзіў за плугам, ці панок, які спосабам жыцця ад селяніна мала адрозніваўся. Вікенцію Дуніну-Марцінкевічу,

Францішку Багушэвічу, як пазней, у пачатку XX стагоддзя сыну арандатара Янку Купалу і сыну княжацкага лесніка Якубу Коласу, не трэба было пераходзіць на пазіцыі народа. Яны былі звязаны з народам паходжаннем, выхаваннем, умовамі жыцця.

Прыклад самаахвярнага служэння беларускіх пісьменнікаў свайму народу здзіўляе, захапляе высокім усведамленнем абавязку, адданасцю ідэі. Не толькі В. Дуніну-Марцінкевічу, Ф. Багушэвічу, а і пісьменнікам XX стагоддзя Янку Купалу, Якубу Коласу, Змітраку Бядулю, Максіму Гарэцкаму, Цётцы (Алаізе Пашкевіч), Максіму Багдановічу ганарараў амаль не плацілі. Яны выпускалі свае творы, як кажуць, на ўласны страх і рызыку.

У той час, калі літаратура беларусаў рабіла толькі першыя крокі, літаратуры руская і польская атрымалі сусветнае прызнанне. Беларуская літаратура адчувала на сабе дабратворны ўплыў братняй рускай і польскай літаратур. У той жа час шлях беларускай літаратуры зусім не падобны на шляхі літаратур рускай і польскай, затое мае шмат агульнага з развіццём, станаўленнем літаратуры ўкраінскай, што, відаць, абумоўлена падабенствам гістарычных лёсаў беларускага і ўкраінскага народаў. Кожная літаратура, калі яна з'яўляецца выражэннем карэнных, глыбінных духоўных імкненняў, запатрабаванняў свайго народа, праходзіць самастойны шлях.

У сваім шырока вядомым артыкуле «Литературные мечтания» В. Р. Бялінскі выказаў думку, што сапраўдная нацыянальная літаратура нараджаецца тады, калі яна напаўняецца ідэяй народнасці. У жыцці народа наступае такі момант, калі ён, у асобе сваіх лепшых пісьменнікаў, аглядаючы як бы з вышыні пэўнага перавалу сваё мінулае, сённяшняе, пачынае ўсведамляць сябе як адзінае цэлае.

У XIX стагоддзі ўмовы для ўзнікнення нацыянальнай беларускай літаратуры наспелі. Некалькі прычын спрыялі гэтаму: далучэнне Беларусі да Расіі, уключэнне беларускіх зямель у рэчышча агульнарускага жыцця, разгром напалеонаўскіх войск, развіццё капіталістычных адносін. На захопленай ворагам беларускай зямлі, у тыле напалеонаўскіх войск, разгортваўся

шырокі партызанскі рух, і, як сведчаць факты, па сваім размаху ён быў не меншы, чым на землях рускіх губерняў. Перамога ў барацьбе з напалеонаўскім нашэсцем не абойдзена і ў творы, які кладзе пачатак новай беларускай літаратуры — выдатнай травестыйнай паэме «Энеіда навыварат».

«Энеіда навыварат» мае пэўнае падабенства з гераічнай паэмай «Энеіда» старажытнарымскага паэта Вергілія і стаіць у жанравых адносінах побач з такімі творамі, як «Вергилиева Энеида, вывороченная наизнанку» М. Осіпава і «Энеіда» І. Катлярэўскага. Але ў той жа час «Энеіда навыварат» з'яўляецца самастойным творам. У запазычаную сюжэтную форму невядомы аўтар уклаў зусім арыгінальны змест. За старымі, як бы зведзенымі на зямлю рымскімі багамі чытач лёгка пазнаваў паноў-прыгоннікаў і заняволеных імі беларускіх сялян.

«Энеіда навыварат» — першы значны твор беларускай нацыянальнай літаратуры. Нягледзячы на ўмоўную травестыйную форму, у ёй знайшлі адлюстраванне праца, звычаі, абрады і вераванні беларускага сялянства, шырока выкарыстана вусная народная творчасць.

«Энеіду навыварат» можна лічыць і прадвесніцай крытычнага рэалізму ў беларускай літаратуры. Яна палемічна завострана, накіравана супраць канонаў класіцызму.

Яшчэ ў большай ступені гэтыя якасці праявіліся ў другой ананімнай паэме «Тарас на Парнасе», высокамастацкім, непаўторным па арыгінальнасці творы. Бадай, упершыню беларускае слова, арганізаванае рытмам чатырохстопнага ямба, загучала шырока і мілагучна, выявіўшы незвычайнае багацце музыкі, інтанацыйнай гнуткасці. Невядомы аўтар, высокаадукаваны, таленавіты чалавек, выхаваны, бясспрэчна, на ўзорах рускай літаратуры, любіў і ведаў свой народ, яго мову з яе невычэрпным багаццем ідыёмаў, крылатых выразаў, выдатна валодаў гумарам.

Паэма пабудавана на выразным супрацьпастаўленні пустога, не запоўненага ніякімі сур'ёзнымі заняткамі існавання багоў і дбайнага, «зямнога» жыцця галоўнага героя твора палясоўшчыка Тараса. Багі, як і рэальныя, жывыя паны, толькі тое і робяць, што ядуць, п'юць, выхваляюцца ўяўнымі перамогамі, аддаюцца любоўным уцехам.

Улічваючы час напісання паэмы — першую палову XIX стагоддзя, можна дапусціць, што аўтар, малюючы міфалагічны Парнас і яго насельнікаў, паказваў зусім рэальную карціну паступовага заняпаду былой шляхецкай велічы. Панскія маёнткі ў эпоху капіталістычнага развіцця бяднелі, закладваліся і перазакладваліся, а іх гаспадары, пазбавіўшыся славы, багацця, па-ранейшаму чапляліся за знешнія атрыбуты былой улады і ад гэтага здаваліся смешнымі.

У паэме скупымі, але выразнымі фарбамі намаляваны вобраз простага чалавека, які аказваецца на галаву вышэй за «багоў»-паноў. Усё ў творы ўбачана, ацэнена вачамі надзвычай разумнага і дасціпнага палясоўшчыка. Вобраз Тараса цікавы і ў тым сэнсе, што гэта першы ў маладой літаратуры вобраз чалавека з народа, працоўнага беларуса, намаляванага з яўнай сімпатыяй, любоўю.

Існуе самая непасрэдная сувязь паміж героямі ананімных паэм «Энеіда навыварат», «Тарас на Парнасе» і героямі твораў В. Дуніна-Марцінкевіча, першага буйнога беларускага пісьменніка XIX стагоддзя. З першых крокаў творчасці В. Дунін-Марцінкевіч робіць літаратурным героем простага чалавека, селяніна, яго вачамі глядзіць на свет, з яго пазіцый дае этычныя і эстэтычныя ацэнкі. Пісьменнік вядзе чытача не ў панскія палацы, дзе грымяць аркестры і дзе апранутыя па замежнай модзе паны, выракшыся звычаяў роднага краю, выдыбаюць у чужаземных танцах, а менавіта туды, дзе весяліцца народ, дзе співаюць родныя песні, расказваюць павер’і і быліцы, звязаныя з тутэйшымі мясцінамі, з назвамі гарадоў, паселішчаў, вёсак, вядомых, бадай, кожнаму чытачу.

Ад В. Дуніна-Марцінкевіча бярэ пачатак эпічная традыцыя, якая пазней, у XX стагоддзі, знойдзе найбольш поўнае ўвасабленне ў творчасці Якуба Коласа. Абапіраючыся на фальклор, на багацце яго мастацка-выяўленчых сродкаў, В. Дунін-Марцінкевіч стварыў нацыянальную літаратуру, імкнуўся маляваць нацыянальныя тыпы і характары. Героі В. Дуніна-Марцінкевіча, такія, у прыватнасці, як войт Навум Прыгаворка з камедыі «Сялянка», гарадзецкі старшыня Халімон з паэмы «Халімон на каранацыі», станавы прыстаў Кручкоў («Пінская шляхта»),— характары зусім не адналінейныя. Ва ўсім, што

пакінуў нам В. Дунін-Марцінкевіч, відаць неадольнае жаданне пісьменніка ўзвялічыць мужыка, селяніна, зрабіць яго галоўным героем літаратуры, паказаць і яму самому, і адукаванаму панскаму свету прыгожую, шырокую душу народа. Няхай пэўны час пісьменнік падзяляе ілюзію аб магчымасці класавага міру паміж селянінам і панам, вінавацячы ў нягодах, якія выпалі на долю селяніна, панскіх паслугачоў, эканомаў, але несумненна адно: нават у гэтых саладжавасентыментальных творах сімпатыі пісьменніка на баку героя з працоўнага асяроддзя.

В. Дунін-Марцінкевіч пісаў свае творы ў той час, калі не было распрацаваных літаратурных стыляў, норм літаратурнай беларускай мовы, нават беларускага правапісу. Не цяжка ўявіць, якую вялікую работу ён прарабіў.

Творчасць В. Дуніна-Марцінкевіча ў асноўным укладваецца ў межы дваранскага перыяду вызваленчага руху, дзе галоўнай сацыяльнай супярэчнасцю былі адносіны прыгоннага селяніна і памешчыка. Пытанне гэтае стаяла ў цэнтры ўвагі творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча, але, як было сказана, нярэдка вырашалася ім з прымірэнчых, ліберальна-дваранскіх пазіцый.

Галоўнай рысай паэзіі Францішка Багушэвіча, другога буйнога беларускага пісьменніка XIX стагоддзя, быў пафас палымянай сацыяльнай непрымірымасці паміж інтарэсамі пана і селяніна. Ні ценю згодніцтва паміж селянінам і багацеямі, рашучае адмаўленне ўсяго панскага, усяго, што супярэчыць жыццёвым інтарэсам, побыту, звычаям селяніна. Гэта паэзія тэндэнцыйная да крайнасці, яна народжана нянавісцю да пануючых класаў, яе апладняюць ідэі сялянскай рэвалюцыі. Беларускі паэт — пабрацім М. Някрасава, Т. Шаўчэнкі, яго паэзія ўяўляецца яшчэ нават больш сацыяльна завостранай, чым «муза помсты і смутку», бо ў ёй бясконца вар’іруецца адзін і той жа матыў — невыноснае гора селяніна. Ні пра каханне, ні пра красу зялёных сялянскіх палеткаў, ні пра вясёлую пагулянку моладзі Ф. Багушэвіч не напіша, а толькі вось пра гэта адчайнае, бясконцае гора.

Творчасць Ф. Багушэвіча народжана самімі ўмовамі існавання парэформеннага селяніна, беспрасветнасцю вясковага

жыцця. Ніхто з беларускіх пісьменнікаў XIX стагоддзя лепш за Ф. Багушэвіча, юрыста па адукацыі, не адчуваў абсалютнага бяспраўя селяніна, якога душыла царская дзяржава, памешчыкі, чыноўнікі. Бяспраўе працоўнага чалавека перад дэспатызмам царскай дзяржавы — асноўная тэма творчасці Ф. Багушэвіча. Заклік «людзьмі звацца», кінуты ў пачатку XX стагоддзя Янкам Купалам, фактычна ўжо прысутнічае ў паэзіі Ф. Багушэвіча.

Паэзія Ф. Багушэвіча — гэта крык прыгнечанага, давედзенага да рашучай адчайнасці селяніна, таго самага, які не так даўно ішоў у паўстанцкія атрады К. Каліноўскага, якога адпраўлялі па этапе ў Сібір і які пасля адмены прыгону гібеў на вузенькай палосцы, не бачачы ў жыцці ніякай прасветліны.

Паэзія Ф. Багушэвіча не ведае нюансаў, тонкіх пераходаў, пераліваў лірычных эмоцый. Пачуцці ў ёй канкрэтныя, «зямныя»: герой скардзіцца на голад, холад у хаце, на тое, што паны, чыноўнікі не лічаць яго за чалавека. Можна лёгка зразумець лірычнага героя: яму не да паэтычнага шэпту, не да любавання блакітам сонечнага дня, серабрыстымі зоркамі ў начным небе, ён галодны, раздзеты, разуты, і ён крычыць аб тым, што набалела на душы. У той жа час герой гэты — не абмежаваная істота, не забіты да такога стану, што страціў пачуццё ўласнай годнасці. З усведамленнем сваёй сілы заяўляе ён, што на ім, мужыку, на яго працы трымаецца жыццё:

Глядзі! горы паразрыты,
А чыгункай свет абвіты:
Ўсё з мужыцкай цяжкай працы...

(«Дурны мужык, як варона»)

Францішак Багушэвіч як паэт пайшоў намнога далей за В. Дуніна-Марцінкевіча не толькі ў сацыяльнай накіраванасці сваёй творчасці, але і ў справе фармальнага ўдасканалення беларускага верша. У адрозненне ад сілабічнага верша Марцінкевіча верш Ф. Багушэвіча значна больш улічвае фанетычныя і музычныя законы беларускай мовы, становіцца сілаба-танічным, гнуткім і напеўным.

У пэўнай ступені беларуская літаратура XIX стагоддзя празмерна прасталінейная ў сваім адмаўленні панскага, усяго таго, што не належыць да сялянскага круга жыцця, у падкрэсліванні пакут і нягод, якія выпалі на долю селяніна. Дзіўнага тут нічога няма. Вельмі ў неспрыяльных умовах нараджалася беларуская літаратура, і на пагарду з боку паноў, падпанкаў, розных чыноўнікаў яна адказвала такой жа пагардай.

Імклівае развіццё беларускай літаратуры ў пачатку XX стагоддзя, яе мастацкі рост, сталенне ў першую чаргу звязаны з імёнамі Янкі Купалы і Якуба Коласа. Бліскучыя, непаўторныя, дэмакратычныя традыцыі, закладзеныя ў беларускай літаратуры XIX стагоддзя, знаходзяць у творчасці Купалы і Коласа з кожным годам усё вышэйшы і глыбейшы працяг, і, зрэшты, калі карыстацца мовай дыялектыкі, змены колькасныя прыводзяць да змен якасных. Творчасць Янкі Купалы, Якуба Коласа была выклікана да жыцця ўздымам дзейнасці народа, сацыяльнымі і нацыянальнымі патрабаваннямі ў перыяд першай рускай рэвалюцыі, той нязнанай раней вышынёй, адкуль позірк сягаў і ў глыбіні гісторыі, і ў далі, перспектывы будучыні. Так, як сталі пісаць Купала і Колас, да іх не пісаў ніхто. Гэта быў нібы сінтэз усіх папярэдніх здабыткаў і дасягненняў беларускай літаратуры. Толькі дзякуючы Купалу і Коласу, гэтым волатам мастацкага беларускага слова, якім лёс зычыў прыйсці ў літаратуру адначасова і праз многія гады крочыць пляча ў пляча па нязведаных, няходжаных пуцявінах творчасці, у беларускай літаратуры паяўляецца псіхалагічна складаны, жыццёва і мастацкі праўдзівы і паўнакроўны вобраз беларуса, і толькі з гэтага часу можна весці гаворку аб нацыянальным тыпе, характары, які быў створан літаратурай.

У беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя побач з Янкам Купалам, Якубам Коласам — пісьменнікамі вельмі не падобнымі, у нейкай ступені нават антыподамі, калі гаварыць аб іх творчай манеры, працавалі Максім Гарэцкі, Максім Багдановіч, Змітрок Бядуля, Цішка Гартны, Цётка (Алаіза Пашкевіч) — пісьменнікі, у сваім індывідуальным творчым абліччы таксама розныя, хоць усе яны былі дэмакратамі і па паходжанню, і па сваіх сацыяльна-грамадскіх ідэалах, і па духу творчасці.

Беларуская літаратура XIX стагоддзя вызначалася глыбокім дэмакратызмам. Гэтыя яе якасці, нібы творчую эстафету, пераняла новая плеяда беларускіх пісьменнікаў. Купала, Колас, Цётка, Гарэцкі, Бядуля, Гартны — усе яны звязаны з вёскай, селянінам паходжаннем, выхаваннем, творчымі інтарэсамі. Ні адна літаратура так моцна не прывязана да вёскі, да зямлі, да вобраза селяніна, да кола яго пачуццяў, уяўленняў, як літаратура беларуская.

Фалькларысты, этнографы, якія ў XIX стагоддзі шырока даследавалі духоўнае і матэрыяльнае жыццё беларусаў, іх культуру, справядліва сцвярджалі, што ў гэтым, размешчаным у цэнтры Еўропы краі, у значнай меры захаваліся старадаўнія, часам ледзь не язычаскія вераванні, уяўленні, светаўспрыманне, якія давалі вытокі слоўнаму і іншым відам мастацтва.

У той жа час беларуская вёска, ахоўніца сівой патрыярхальшчыны, дахрысціянскіх уяўленняў, у эпоху першай рускай рэвалюцыі актыўна бунтавала і пратэставала, засвойвала сацыяльныя рэвалюцыйныя ідэі. Па колькасці сялянскіх выступленняў тагачасная Беларусь займала адно з першых месц у былой царскай Расіі.

Творчасць Купалы і Коласа як бы ўвасабляе ў сабе гэтыя на першы погляд процілеглыя пачаткі: з аднаго боку, нараджаецца на амаль не кранутай кніжнай культурай цаліне народнай моватворчасці, этычных і эстэтычных уяўленняў народа, з другога — насычаецца сацыяльнымі і рэвалюцыйнымі ідэямі.

Купалу, Коласу прыйшлося жыць і тварыць на стыку дзвюх эпох. У дарэвалюцыйны час яны пісалі аб сялянскім беззямеллі, забітасці беларускай вёскі, барацьбе народа за сваё сацыяльнае і нацыянальнае вызваленне, у савецкую эпоху — аб поступе новага, сацыялістычнага жыцця, фармаванні характару новага, савецкага чалавека. Такім чынам, Купала, Колас сталі стваральнікамі і беларускай савецкай літаратуры. Гэта не выпадкова. За плячамі беларускіх песняроў быў вялікі жыццёвы і рэвалюцыйны вопыт. У тым, што пасеялі Купала і Колас яшчэ да Кастрычніка, былі ўжо зерні той новай праўды веку, якая абумовіла нараджэнне літаратуры

сацыялістычнага рэалізму. Эстэтыка савецкай літаратуры менавіта і нараджалася на аснове мастацкага ўвасаблення дзейнасці народных мас, іх гераічнай барацьбы і працы, іх высокіх духоўных імкненняў. Купала, Колас былі ў ліку першых беларускіх савецкіх пісьменнікаў, хто ўбачыў у жыцці і ўвёў у літаратуру простага савецкага чалавека, вялікага сваімі справамі і планамі пераробкі жыцця, хто раскрыў яго думы, пачуцці, паглядзеў яго вачамі на навакольны свет.

Так здарылася, што ў беларускую літаратуру амаль адначасова прыйшлі, на працягу многіх дзесяцігоддзяў побач тварылі, нават асабіста сябравалі два волаты мастацкага слова Янка Купала і Якуб Колас. Абодва нарадзіліся ў адзін год: Янка Купала (Іван Дамінікавіч Луцэвіч) 7 ліпеня 1882 г. у сям’і дробнага арандатара ў вёсцы Вязынка цяперашняга Маладзечанскага раёна Мінскай вобласці, Якуб Колас (Канстанцін Міхайлавіч Міцкевіч) — 3 лістапада 1882 г. у пасёлку Акінчыцы, Стаўбцоўскага раёна Мінскай вобласці ў сям’і лесніка.

Жыццёвыя шляхі двух выдатных пісьменнікаў таксама блізкія. Бацькі Купалы бадзяліся па Беларусі, галоўным чынам вакол Мінска, у пошуках работы і хлеба. Пасля смерці бацькі (памёр у 1902 г.) на плечы Янкі як старэйшага сына ляглі клопаты пра сям’ю. У маладосці паэт працаваў на розных броварах, у панскіх маёнтках.

Вандроўнае жыццё Луцэвічаў перашкаджала нармальнай вучобе дзяцей. Вучыцца будучы вялікі паэт мог толькі ўрыўкамі, час ад часу. У 1898 г. яму ўдалося за зіму скончыць Беларускае народнае вучылішча. Ужо ў сталым узросце беларускі паэт наведваў у Пецярбурзе агульнаадукацыйныя курсы Чарняева (1909—1913), а ў 1916 г. некаторы час займаўся ў народным універсітэце Шаняўскага ў Маскве.

У 1913—1915 гг. Янка Купала рэдагаваў легальную беларускую газету «Наша ніва», якая выходзіла ў Вільні і была адзінай літаратурнай трыбунай беларускіх пісьменнікаў.

У час імперыялістычнай вайны паэт служыў у дарожнабудаўнічым батальёне. Кастрычніцкую рэвалюцыю сустрэў у Смаленску. У 1919 г. Янка Купала разам з першым беларускім савецкім урадам пераехаў у Мінск. Паэт прымаў актыўны

ўдзел у стварэнні Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, Акадэміі навук БССР, быў адным з першых яе акадэмікаў, наогул вёў вялікую дзяржаўную і культурную работу.

Янка Купала трагічна загінуў у ваеннай Маскве ў чэрвені 1942 г.

Дзіцячыя гады Якуба Коласа таксама прайшлі ў вандроўках. Бацьку паэта, які служыў лесніком у лясах князя Радзівіла, часта перакідвалі з месца на месца. У будучым гэта прынесла вялікую карысць беларускай літаратуры. Прыгожыя краявіды Прынямоння западалі ў чулую душу ўражлівага падлетка і пазней знайшлі непаўторнае ўвасабленне ў коласаўскіх пейзажах і паэтычных карцінах.

Якуб Колас, як і Янка Купала, вучыўся ў вандроўных настаўнікаў, так званых «дарэктараў». Яму ўдалося паступіць і скончыць Нясвіжскую настаўніцкую семінарыю, і ён некалькі гадоў працаваў настаўнікам на Палессі.

Якуб Колас таксама актыўна супрацоўнічаў у першых легальных беларускіх газетах «Наша доля» і «Наша ніва». У 1908 г. за ўдзел у нелегальным настаўніцкім з’ездзе, а галоўным чынам за свае прасякнутыя рэвалюцыйным духам літаратурныя творы, ён быў прысуджаны да трох год турэмнага зняволення. Пакаранне адбываў у Мінскай крэпасці.

Коласу таксама прыйшлося ўдзельнічаць у першай імперыялістычнай вайне, ён ваяваў на Румынскім фронце. Гады грамадзянскай вайны правёў на Куршчыне, дзе працаваў настаўнікам і школьным інструктарам.

З 1921 г. Колас жыве і працуе ў Мінску. Ён, як і Купала, вёў вялікую культурную, дзяржаўную работу, быў абран акадэмікам АН БССР і да самай смерці (1956) з’яўляўся віцэпрэзідэнтам акадэміі.

Калі прыняць пад увагу, што Купала і Колас тварылі ў адзін і той жа час, што перад іх вачамі былі бадай што аднолькавыя факты, падзеі навакольнага жыцця, што абодва паэты пісалі пераважна пра вёску, пра яе людзей, імкненні, пачуцці селяніна, то не прыходзіцца асабліва здзіўляцца, што ў іх шмат твораў, падобных па матывах, малюнках, вобразах.

У той жа час Янка Купала і Якуб Колас — паэты розныя, вельмі непадобныя. Янка Купала — па характару таленту

пераважна паэт-лірык, Якуб Колас — паэт-эпік. Паэтычнае мысленне Купалы вызначаецца рамантычнай маштабнасцю, палётам думкі, яго вобразы, малюнкі часта нясуць сімвалічную, філасофскую нагрузку. У Коласа, наадварот, пераважае канкрэтная карціна, характар, вобраз, у яго паэтычных творах шырока прадстаўлен матэрыяльны, рэчавы свет. Купала не імкнецца да дакладнасці, канкрэтнасці дэталей, контуры яго малюнка вызначаюцца фальклорна-рамантычнай «размытасцю», песеннай «агульнасцю». Колас, наадварот, малюе шырокія, эпічныя, рэалістычныя карціны з дакладнымі жыццёвымі падрабязнасцямі.

Лірычная прырода таленту Купалы, перавага суб'ектыўнага пачатку над аб'ектыўным робіць яго паэтам-рамантыкам. Якуб Колас — пераважна паэт-рэаліст. Нездарма ён напісаў і выдатныя празаічныя творы.

Па-align рознаму ставяцца Купала і Колас да фальклору, народных песень, казак, легенд.

Калі мы пачынаем чытаць Якуба Коласа, нас заўсёды ахоплівае нейкае асаблівае пачуццё. Здаецца, мы прыйшлі ў госці да вельмі блізкага і роднага чалавека, які нас любіць, паважае. Атмасфера шчырасці, мяккай цеплыні, праўдзівасці прысутнічае ў кожным творы Якуба Коласа. Усё, што намалявана мастаком, нібы жывое: кожны герой гаворыць на свой манер, у кожнага свой твар, постаць, схільнасці. І вельмі часта гутарка вядзецца з ласкавай бацькоўскай усмешкай. Пісьменнік бездакорна валодае гумарам. Магчыма, па гэтай прычыне ў чытача заўсёды такое адчуванне, што пісьменнік ведае больш таго, чым ён расказаў, што ён нешта ўтойвае, недагаварвае.

Якуб Колас верыць у чалавека. Ён глыбокі аптыміст па духу сваёй творчасці. Яго кнігі вельмі «выхаваўчыя»: яны вучаць любіць жыццё, цаніць яго радасці і змагацца за іх.

І ў дарэвалюцыйную пару сваёй творчасці, і ў савецкі час Якуб Колас пісаў пераважна пра вёску. Яго ўлюбёны герой — беларускі селянін. Ён галоўны герой коласаўскіх твораў; святлом яго жыцця, барацьбы і надзей сагрэта ўсё, аб чым расказвае пісьменнік. Пісьменнік вядзе свайго чытача па галоўных дарогах веку, паказвае яму народнае жыццё ва ўсіх

яго праявах, у яго вялікім і малым, у гераічным і ўзвышаным, дробязным і смешным.

Прапануемая чытачу кніга аб творчасці Якуба Коласа мае на мэце прасачыць творчы шлях вялікага пісьменніка, паказаць яго непаўторнасць і арыгінальнасць.

АД СУМАРНАГА ДА ІНДЫВІДУАЛЬНА-ПСІХАЛАГІЗАВАНАГА ГЕРОЯ

ЎСТАНЬЦЕ, ХЛОПЦЫ, ЎСТАНЬЦЕ, БРАТКІ!
ЎСТАНЬ ТЫ, НАША СТАРАНА!
ЎЖО ГЛЯДЗІЦЬ К НАМ НА ПАЛАТКІ
ЖЫЦЦЯ НОВАГА ВЯСНА.

Я. Колас
Беларусам

Паміж збіральным, абагуленым вобразам селяніна — асноўным у дарэвалюцыйнай лірыцы Я. Коласа — і героем-селянінам яго апавяданняў розніца досыць істотная. Лірыка, проза вытокамі сваімі маюць адны і тыя ж пласты жыцця — пераважна вясковую дарэвалюцыйную рэчаіснасць. Але калі ў коласаўскай паэзіі — эпічнай па складу, па духу — знаходзім гераічныя, «заклікальныя» матывы, калі ў ёй, як і ў лірыцы Купалы, у наяўнасці лірычны вобраз барацьбіта, змагара, героя з востра абуджанымі сацыяльнымі пачуццямі, то аб прозе гэтак катэгарычна не скажаш.

Мы прызвычаіліся, гаворачы пра ідэйны, сацыяльны змест дарэвалюцыйнай паэзіі Купалы і Коласа, ставіць паміж імі знак роўнасці. Такая думка ў значнай меры справядлівая. У вершах Коласа, як і Купалы, селянін, мужык, які гаворыць ад імя ўсёй сялянскай «агульнасці», выступае як асноўны герой. Ён — не пасіўная, сузіральная асоба і далёка не абыякава ўспрымае ўсё тое, што пасылае яму лёс. У ім прабуджаецца пачуццё асобы, усведамленне сваёй сілы, годнасці. Абуджаецца сацыяльная свядомасць — герой-селянін не хоча мірыцца з такім становішчам, калі ён, той, хто корміць хлебам увесь свет, гібее ў беднасці, галечы.

Селянін Коласа, як і Купалы, выказвае рэвалюцыйныя думкі, пачуцці, паўстае як змагар за лепшую долю.

Я — мужык, а гонар маю,
Гнуся, але да пары.
Я маўчу, маўчу, трываю,
Але скора загукаю:
«Стрэльбы, хлопчыкі, бяры!»[1]

Паэт уважліва прыглядаўся да новых зрухаў у жыцці, улавіў рэвалюцыйныя настроі, якія наспявалі ў беларускай вёсцы пачатку XX стагоддзя.

Матывы коласаўскай дарэвалюцыйнай лірыкі шырокія. Вялікае месца належыць у ёй паказу беднага сялянскага жыцця («Наша сяло», «Удовіна хата», «Мужычае жыццё», «Мужычая ніва», «Наша доля», «Мужык» і інш.). Нярадасны, непрывабны лёс селяніна:

І жывеш ты, як скаціна,
Ўсякіх злыдняў корміш многа.
Ад пакуты гнецца спіна,
І не бачыш ты нічога. (I, 126)

Смутак, жаль, туга вар'іруюцца ў большасці вершаў, прысвечаных вёсцы. Праўда — і гэта асаблівасць Коласа,— многія вершы заканчваюцца жыццесцвярджальнымі акордамі, матывамі веры ў лепшую будучыню.

Калі лірыка Купалы па зместу пераважна «настраёвая», калі яна найчасцей дае «суб'ектыўны» вобраз жыцця, то паэзія Коласа мае нахіл да «прадметнай», «рэчавай» малюнкавасці. З першых крокаў Колас заявіў сябе як паэт-эпік. Ім, у параўнанні з Купалам, створана намнога больш карцін сялянскай працы, побыту, больш напісана пейзажных вершаў.

Якуб Колас — паэт вельмі «зямны». Ён рэдка шукае выключнага, яркага, экзатычнага. Тое, што акружае вясковага жыхара з дзяцінства, становіцца ў яго прадметам паэзіі. Вёска,

[1] Колас Я. Збор твораў. У 14-ці т. Мінск, 1972, т. 1, с. 160. У далейшым цытаты даюцца па гэтым выданні. Рымская лічба азначае том, арабская — старонку.

дзе хаты збіліся, «як авечкі ў летні жар», крывая, вузкая палявая дарога, што нагадвае паэту мужычую долю, пастушок ці пастушка, якія гібеюць ля статка пад дажджом і ветрам, пахілая ўдовіна хата, могілкі на ўскрайку вёскі, дзе знаходзіць нарэшце спачын бядак-селянін, нават муха, што трапіла ў павуціну і «жаласна звініць»,— усё гэта выліваецца ў шчырыя паэтычныя радкі.

Паэт не прапусціў ніводнага больш-менш значнага моманту з жыцця і працы селяніна. Ён пабываў у беднай хаце, дзе вясной «хлеба толькі да нядзелі, на два разы ўсяго круп», зазірнуў у гуменца, дзе «ні сяніны, ні зярна», прайшоўся за сахой па вузкай палосцы, засеянай каменнем, правёў неспакойны дзень на плытах, на Нёмане.

А вось намаляваны выразна іранічнымі фарбамі партрэт таго, хто нажываецца на сялянскай працы, каго сталыпінская рэформа зрабіла лютым абаронцам самадзяржаўнага ладу:

У Кірылы добры коні,
Бо Кірыла — галава!..
Цвіце збожжа на загоне,
Ў жонкі многа палатна.
. . . .
П’е ён з пісарам гарбату,
Стаў ён тоўсты, як капа;
Заклікае к сабе ў хату
І частуе ён папа.
. . . .
А нядаўна — божа мілы! —
Як і ўсе, ён быў мужык.
Адкуль пуза у Кірылы?
Чаму дужы ён, як бык? (І, 78)

У лірыцы Коласа, як і Купалы, шмат тых жа матываў, з якімі мы сустракаліся ў паэзіі Багушэвіча. Але побач з гэтым, знаёмым, шмат істотна новага. Герой Коласа больш актыўны. Ён свядома імкнецца змяніць несправядлівы жыццёвы парадак. У коласаўскіх вершах сустракаем не толькі матывы сацыяльнага адмаўлення, але бачым і жыццесцвярджальныя матывы, веру ў светлую будучыню народа:

Ці ж мы будзем вечна гнуцца,
Апускаць бязвольна рукі?
. . . .

За работу жыва, жыва!
Каб нас доля не ўшчувала,
Каб не сохла наша ніва,
Каб нуда нас больш не гнала! (I, 45)

Тут мы падыходзім да пытання аб некаторай непадобнасці ідэйна-эстэтычных установак не толькі, скажам, у паэзіі Коласа і яго папярэднікаў, але і ў творчасці паэтаў-пабрацімаў Купалы і Коласа.

Селянін-мужык у Купалы паўстае ў абліччы большай жыццёвай неўладкаванасці, чым у Коласа. У купалаўскага героя — з яго мяцежным, вельмі часта рамантычна-вялікасным размахам страсцей, пачуццяў — значна менш «сцвярджальных» сувязей з навакольным жыццём, чым у героя Коласа.

Селянін Купалы ў пэўнай меры фігура рамантычная. Ён калі адмаўляе — то ўсё. Яго імкненні, пачуцці вызначаюцца максімалізмам, усеабдымным духам нязгоды, непрыняцця жыцця. Ён і сумуе глыбей, і сумам сваім як бы ахінае ўсё, што трапляе ў поле яго зроку.

Селянін Коласа больш памяркоўны, ураўнаважаны. Коласаўская паэзія, бадай, шырэй, чым лірыка Купалы, па ахопу жыццёвых з'яў, больш эпічная.

Пры ўсім падабенстве лёсу абодвух паэтаў, ды і аднолькавасці тых сацыяльных, нацыянальных задач, што стаялі перад імі, гісторыя як бы наканавала ім некалькі адметныя ролі. Бясспрэчна, што Купала пераважна выказваў гераічныя тэндэнцыі народнага жыцця, яго вабіла «высокае», гераічнае, нават выключнае.

Стыхія Коласа — паўсядзённае, звычайнае жыццё з буднямі працы, побыту. Вельмі рана паэт адчуў, што якая б цяжкая, непрывабная ні была праца селяніна, але ж яна адзіная ўмова не толькі фізічнага, а і духоўнага яго існавання. Пільным вокам сачыў ён за вялікімі і малымі праявамі жыцця селяніна ад нараджэння да смерці. Чулым сэрцам адзываўся на радасці, якіх так мала выпадала ў сялянскім жыцці, сумаваў

аб нядолі. Сум гэты не пасіўны, не бездапаможны. Паэт добра разумеў, што бедны мужык мае права на лепшае жыццё, верыў, што шчаслівейшую долю ён сабе здабудзе. Нездарма коласаўская жальба, смутак так часта выліваюцца ў гнеў, пратэст супраць несправядлівага грамадскага парадку.

У гэтым сэнсе лірыка Коласа перагукваецца з «музай смутку і помсты» Някрасава. «Тое, што народная праца была ў тагачаснай Расіі пакутніцтвам,— піша даследчык творчасці вялікага рускага паэта К. Чукоўскі,— гэта ведалі і разумелі многія, але Някрасаў першы і адзіны з рускіх паэтаў закрычаў аб гэтым на ўвесь голас, не плаксіва, а як грозны, разгневаны мсціўца, закрычаў так, як закрычаў бы сам шматмільённы народ, калі б не быў асуджаны на маўчанне... Валодаючы сіламі вялікага лірыка, ён (Някрасаў.— *І. Н.*) не проста паказваў нам гэтыя пакуты здалёку, але кожны раз як бы пераўвасабляўся ў паказваемага ім чалавека, прымушаючы і нас тым самым перажываць разам яго боль. Ён рабіў сялян-працаўнікоў сваімі лірычнымі героямі»[1].

Можна знайсці нямала прыкладаў эмацыянальна-псіхалагічнага падабенства малюнкаў сялянскай працы ў Някрасава і Коласа. Вось, скажам, малюнак жніва.

У Някрасава:

Овод жужжит и кусает,
Смертная жажда томит,
Солнышко серп нагревает,
Солнышко очи слепит...

У Коласа:

Жарыць сонца без літосці,
Варам пыша ад палёў,
Трэцца жыта ў пыл на просце,
Зерне сыплецца далоў. (І, 296)

Паэзія Я. Коласа наскрозь сацыяльная. Запал нянавісці да вінаваўцаў народнай бяды ў ёй яшчэ больш адчувальны,

---

[1] Чуковский Корней. Мастерство Некрасова. М., 1955, с. 375.

чым у паэзіі Някрасава. Паэт гаварыў ад імя занядбанай, прыгнечанай беларускай вёскі. Жыццё, побыт гэтай вёскі ён ведаў, як ніхто, добра адчуваў тыя новыя настроі, якія ў ёй нараджаліся. Сумная традыцыйная песня станавілася гнеўнай, рэвалюцыйнай. Крыллі ёй давала тая сацыяльная праўда, якая адкрылася самому паэту ў гады першай рускай рэвалюцыі.

Тое, што селянін працаваў многа, а жыў бедна, у новы час было толькі палавінай праўды. Жыццё патрабавала новых песень. І паэт іх пісаў, іх падказала яму тая вёска, якая адмаўлялася плаціць падаткі, захоплівала памешчыцкую зямлю, падпускала «чырвонага пеўня» пад панскія маёнткі.

Рэвалюцыйная ідэя, што шчасце можна здабыць толькі ў барацьбе, становіцца грунтам этыкі і эстэтыкі Коласа.

І цяпер герой паэзіі Коласа — бедны селянін, як у свой час герой Багушэвіча, крыўдзіцца на долю («І куды йдзе праца, самі мы не знаем… На каго мы робім? Што за гэта маем? На каго ўсе сокі, сілы вынішчаем?»).

Але ідэі, якія ведала паэзія Багушэвіча, не могуць задаволіць Коласа. Яго герой-селянін стаў відушчы («Эх вы, дармаеды, моль вы, вош людская! А хто ж вас, праклятых, на плячах трымае?»).

Прасветлены сацыяльна, герой паэзіі Коласа выступае не толькі супраць паноў. Ён лічыць, што для таго, каб здабыць сапраўдную свабоду, трэба знішчыць увесь існуючы парадак, нават з царом расправіцца. «Вобразы самаўладдзя» займаюць значнае месца і ў лірыцы, і ў прозе Коласа. Сатырычнымі фарбамі малюе паэт фігуры «слупоў» царскага парадку — урадніка, стражніка, прыстава. Але больш за ўсіх дастаецца самому цару — Мікалаю II. Едкай іроніяй прасякнуты радкі, у якіх паэт высмейвае царскую канстытуцыю: «Канстытуцыю далі, адчынілі дзверы, і… ў астрог нас павялі, і таўкуць без меры».

У той час, калі значная частка сялянства мела пэўныя ілюзіі ў адносінах да цара, Колас заклікае народ не верыць цару, выкрывае яго як галоўнага вінаваўцу несправядлівага сацыяльнага парадку:

Да чаго ж мы дажыліся!
Эх, падвёў ты нас, царок!
Каб табе даў Бог на старасць
Лапці, торбу і кіёк.

Ані хлеба, ані солі,
Ні купіць нам, ні прадаць...
Эх, не вер цару ніколі —
Хоча зноў нас ашукаць. (І, 64)

Песні-жальбы, як бачым, робяцца песнямі барацьбы, змагання.

Вядома, Колас, як і Купала, адмаўляў царска-памешчыцкія парадкі з пазіцый, калі карыстацца словамі Леніна, «беспартыйнай рэвалюцыйнай дэмакратыі». Яснай сацыяльнай, а тым болей палітычнай праграмы ў яго не было. Але песня паэта служыла рэвалюцыі.

Колас, як і Купала, стварае ў паэзіі вобраз селяніна, які не хоча, не можа далей мірыцца са сваім рабскім становішчам. Гэта чалавек рэвалюцыі. У насільнай, рэвалюцыйнай ломцы існуючага парадку бачыць ён сваё шчасце, будучыню. Вось тое новае, што несла беларуская дэмакратычная паэзія XX стагоддзя ў параўнанні з папярэдняй. Колас верыць, што працоўны чалавек скіне з сябе сацыяльныя путы, заваюе права на светлае, шчаслівае жыццё:

Бо я цвёрда веру ў тое,
Што наш засеў у полі дзікім
Гневам вырасце вялікім
І затопіць усё злое,
Ўсё няшчасце векавое. (І, 289)

* * *

Цяпер вернемся да пытання, пастаўленага вышэй: як суадносяцца збіральны, сумарны вобраз селяніна, створаны Коласам сродкамі лірычнай тыпізацыі, і герой яго апавяданняў?

Герой-селянін паэзіі, як бачылі,— чалавек рэвалюцыйных пачуццяў, імкненняў. У яго востры сацыяльны зрок, яму не

пазычаць нянавісці да панства, рашучасці змагацца за лепшую долю. Карацей кажучы, гэта чалавек з нутром бунтара і змагара.

На першы погляд, з героем адбываецца дзіўная метамарфоза ў апавяданнях, што прысвечаны тым жа пытанням, якія вырашаў Колас-паэт, ды і пісаліся яны ў адзін час з вершамі. У апавяданнях мы не знойдзем рэалістычнага, псіхалагічнага ўвасаблення тых, па сутнасці, гераічных рыс, якасцей, якімі быў надзелены герой-селянін у лірыцы.

Гэта не азначае, што ў апавяданнях герой «драбнее». Не, і тут ён выказвае нездавальненне існуючым парадкам, не любіць пана, стражніка, пісара, каморніка, старасту, нярэдка выказвае «крамольныя» думкі. Але нават героі апавяданняў «Андрэй-выбаршчык», «Бунт» — людзі даволі памяркоўныя, носьбіты сялянскай псіхалогіі, якая вызначаецца дваістасцю, неадпаведнасцю паміж словам і ўчынкам.

Справа тут не ў асабістым жаданні або нежаданні пісьменніка, не ў тым нават, што ён не сустракаў у жыцці гераічных, самаахвярных, аддадзеных цалкам ідэі людзей. Пазней, у «Палескіх аповесцях» Колас створыць вобраз вясковага праўдашукальніка Аксёна Каля, тыповы ў сэнсе выяўлення якасцей, духоўнага свету, вясковага, «самадзейнага» бунтара. Але і вобраз Аксёна Каля яшчэ не ўвасабляе тых высокіх, гераічных парыванняў, носьбітам якіх з’яўляецца збіральны вобраз селяніна ў лірыцы. Ёсць адзіны герой, які набліжаецца да ідэалу, выказанага ў паэзіі,— Лабановіч. Вобраз гэты, як вядома, у значнай меры аўтабіяграфічны, пэўным чынам двайнік пісьменніка.

Ад паэзіі, тым болей ад паэзіі лірычнай, нельга патрабаваць таго, што з’яўляецца мастацкім законам для прозы. Законы лірычнай тыпізацыі істотна адрозніваюцца ад прыёмаў, прынцыпаў стварэння характару ў прозе. Вось што піша аб гэтым даследчыца лірычнай паэзіі Л. Гінзбург:

«Лірыка — род літаратуры асабліва накіраваны да агульнага. Адлюстраванне чалавека ў лірыцы больш ці менш сумарнае, і яна зусім не валодае тымі сродкамі вытлумачэння і абагульнення індывідуальнага характару, якімі валодае псіхалагічная проза.

Лірычная паэзія — далёка не заўсёды непасрэдная размова паэта аб сабе і сваіх пачуццях, але гэта раскрыты пункт гледжання, адносіны лірычнага аб'екта да рэчаў, ацэнка. Паэтычнае слова — слова, якое няспынна ацэньвае ўсё, да чаго датыкаецца, слова з праяўленай ацэнкай...

Па самой сваёй сутнасці лірыка — размова аб значным, высокім, прыгожым (іншы раз у вельмі складаным, супярэчлівым, іранічным увасабленні), своеасаблівая экспазіцыя ідэалаў і жыццёвых каштоўнасцей чалавека»[1].

Стварэнне характару, псіхалагічнага тыпу з яго заканамернасцямі росту, супярэчнасцямі ляжыць па-за магчымасцямі, сродкамі лірычнай паэзіі, няхай нават паэзіі Коласа з яе цягай да эпасу, малюнкавасцю, выразнымі рэалістычнымі тэндэнцыямі.

Коласаўскі селянін — асоба даволі ўстойлівая, надзеленая пэўнымі псіхалагічнымі рысамі, рэальнымі прыкметамі характару,— з'яўляецца ўсё ж героем сумарным. А гэта далёка не тое, што псіхалагічны, рэалістычны характар.

«Як бы ні вызначаць рэалізм,— піша далей Л. Гінзбург,— загадзя ясна, што да лірычнай паэзіі гэтыя катэгорыі могуць прымяняцца толькі з улікам спецыфікі, што ў гэтай галіне сама праблема рэалізму павінна быць яксьці занава пастаўлена. Механічнае перанясенне прыкмет рэалізму на лірыку прыводзіць толькі да спрашчэння пытання. Разам з тым немагчыма пры разглядзе лірыкі абысціся без гэтага паняцця»[2].

Пры ўсёй рэалістычнасці тэндэнцый, «прадметнасці», «рэчавасці» паэзія Коласа нясе (Купалы, вядома, у значна большай ступені) немалы зарад рамантычнасці. Гэтая рамантычнасць перш за ўсё — асяродак аўтарскай свядомасці, аўтарскіх адносін да жыцця.

Асаблівасцю рускага рамантызму было тое, што самыя адцягненыя, філасофскія вывады, абагульненні як бы правяраліся на канкрэтных жыццёвых фактах, і — наадварот — кожны бытавы, псіхалагічны факт як бы разглядаўся праз

---

[1] Гинзбург Л. О лирике. М., 1964, с. 5-6.

[2] Там жа, с. 206.

прызму «умозрительных» катэгорый. Рамантызм беларускай літаратуры, які ўзнік як патрэба нацыянальна-вызваленчай барацьбы, карэнні якога ва ўздыме пачуцця народнай, нацыянальнай самасвядомасці, у росце пачуцця асобы, здаецца, яшчэ ў большай ступені вымяраў якасці чалавека маштабнымі рэвалюцыйнымі ідэямі. Адсюль суб'ектыўная аўтарская прыўнесенасць маштабнасці ў кожны рэальна ўзяты лірычны вобраз.

Не толькі Бандароўна або музыка-гусляр Купалы створаны прыўнясеннем суб'ектыўнай, рамантычнай «маштабнасці», а і купалаўскі мужык, той збіральны вобраз, які мы прызвычаіліся называць рэалістычным, нясе на сабе досыць адчувальныя прыкметы аўтарскай тэндэнцыі. Не выключэнне з гэтай агульнай плыні і паэзія Коласа. Яго селянін таксама даволі маштабны, і калі ён пачынае разважаць аб характары царскай канстытуцыі або выяўляе сваю вельмі неблагую дасведчанасць у пытаннях сацыяльных, грамадска-палітычных, то, відаць, не трэба забываць, што ў гэтым вобразе змяшчаюцца і аўтарская думка, і свядомасць.

Проза Якуба Коласа пэўным чынам таксама ўвабрала «агульнае», тыя вострыя нявырашаныя сацыяльныя пытанні, якімі жыла беларуская вёска і якія знайшлі такое шырокае адбіццё ў паэзіі. У апавяданнях можна сустрэць нямала вобразаў, матываў, ідэй, знаёмых з паэзіі. Вось невялікая імпрэсія «Думкі ў дарозе», якая ідэйна-вобразным ладам перагукваецца з вершам «Наш родны край»: «О мой родны край! Побач з галытваю ходзіць роскаш і багацце; разам з людскімі слязьмі мяшаюцца панскія вальсы, льюцца вясёлыя галасы песень, грыміць музыка з панскага саду; разам з мужыцкім потам цякуць дарагія віны».

У шэрагу іншых імпрэсій, замалёвак пісьменнік паказвае, што працоўнае сялянства пачынае ўсведамляць сутнасць адносін паміж беднымі і багатымі, сацыяльную няроўнасць, бяздонне, якое падзяляе мужыка і пана. У апавяданні «Бунт» перад намі рэалістычны малюнак абуджэння сацыяльнай свядомасці сялянства. Да сялян трапляе пракламацыя:

«...Лісток чыталі доўга. Многа было ў ім незразумелага для мужыкоў. Былі там такія словы, якіх яны ніколі не чулі.

— А праўда! — казалі мужыкі, як лісток дачытваўся ўвесь,— у нашай, напрыклад, воласці шэсць вобчастваў, а каб памераць нашу зямлю, то ў нас яе будзе пэўне меней, як у двары.

— Меней! — смяяўся Сцяпан: — у нас усяго 3 тысячы маргоў, а ў пана — 27 тысяч! Гэта я добра ведаю» (IV, 19).

Проза ў адрозненне ад паэзіі патрабавала аб'ёмнага паказу жыцця, з падрабязнасцямі побыту, паўсядзённасці, нораваў, характараў. Герой рэалістычнай прозы павінен дзейнічаць у тыповых, а не ў рамантычна зададзеных, адвольна-суб'ектыўных абставінах. Сам герой мусіў быць псіхалагічна поўнакроўным, дзейнічаць, паводзіць сябе, гаварыць у адпаведнасці з тым, кім з'яўляўся, якое сацыяльнае асяроддзе прадстаўляў.

Селянін у прозе Якуба Коласа так ці інакш цікавіцца рэвалюцыяй, усведамляе новыя сацыяльныя ідэі, якія яна несла, але рэвалюцыянер з яго яшчэ даволі хісткі. У гэтым сэнсе дыстанцыя паміж збіральным, сумарным вобразам селяніна, героем паэзіі і героем прозы, адчувальная. Верны жыццёвай праўдзе, пісьменнік малюе селяніна чалавекам, у якога пакуль што няма яснай, выразнай рэвалюцыйнай пераконанасці, ён добра бачыць супярэчнасці сялянскай псіхалогіі. У селяніне яшчэ трывала сядзяць перажыткі патрыярхальнай псіхалогіі, выпрацаванай вякамі прыгнёту. З аднаго боку, селянін ненавідзіць пана, памешчыка, з другога — ён сам уласнік, няхай сабе дробны, і таму яго пратэст супроць неспрыяльных абставін жыцця нерашучы, непаслядоўны.

Апавяданне «Бунт» заканчваецца сімвалічнай сцэнай. Узбуджаныя чытаннем лістоўкі, падагрэтыя агітацыйнымі прамовамі мясцовага «дэмакрата» Сцёпкі Леўшуна сяляне пішуць петыцыю пану, патрабуючы «вярнуць зямлю ва ўрочышчы Дубы» як незаконна захопленую, «вярнуць права карыстацца рэчкай». Не дачакаўшыся адказу ад памешчыка, вяскоўцы палічылі, што «закон... споўнілі», рушылі на рэчку:

«Узваліўшы на сані невад, чалавек дванаццаць мужыкоў пад камандай Леўшуна паехалі на рыбу. Як на грэх, лоў быў шчаслівы. Пападаліся найбольш ліны і шчупакі... За высокім сухім чаротам нічога не бачылі рыбакі. Толькі што яны

выбралі рыбу з апошняй тоні, бачаць — ляцяць на іх казакі ў высокіх калматых шапках. У бедных «бунтароў» і люлькі павыпадалі з зубоў на лёд, адна нават укінулася ў палонку.

— Кладзі невад на сані! — крыкнуў адзін казак.

Пакорна споўнілі мужыкі гэтае прыказанне; худая кабылка цягнула мокры невад і цэбар з рыбай, а мужыкі, апусціўшы галовы, ішлі за возам, іх падганялі казацкія нагайкі» (IV, 22).

У прозе з яе жорсткімі патрабаваннямі жыццёвай, бытавой верагоднасці «ўзвышаны» лірычны герой становіцца героем канкрэтным, індывідуальным і не можа панесці велізарнай «агульнай» нагрузкі. Вуснамі збіральнага, сумарнага селяніна гаворыць уся прыгнечаная сялянская Беларусь. Вобраз індывідуальны, канкрэтны гэтай задачы выканаць не можа.

Справа, відаць, у тым, што ступень абагульнення ў грамадзянска-публіцыстычнай паэзіі, якой пераважна з'яўляецца лірыка Купалы, Коласа, намнога большая, чым у рэалістычнай прозе.

Падобны малюнак можам назіраць і ў другіх аўтараў, якія адначасова былі паэтамі і празаікамі. Скажам, спрадвечным пакутнікам, чалавекам без адзінай прасветліны ў жыцці паўстае селянін у многіх вершаваных творах Багушэвіча («Бог не роўна дзеле», «Дурны мужык, як варона», «Кепска будзе!»). Але тыя з апавяданняў паэта, якія дайшлі да нас («Дзядзіна», «Палясоўшчык», «Сведка»), падаюць вобраз селяніна ў якасна іншым эмацыянальным асвятленні. Тут ён хутчэй дзівакаваты жартаўнік, дасціпны, змыслы чалавек. Селянін з апавядання «Сведка», прыкрываючыся наіўнай праставатасцю, бліскуча водзіць за нос суддзю. Ён, калі прыгледзецца ўважліва, больш разумны і дасціпны, чым самаўпэўнены чыноўнік.

Высокі грамадзянскі ідэал, увасоблены ў публіцыстычнай лірыцы Коласа, не мог гэтак жа непасрэдна рэалізавацца ў празаічных творах. Тут шляхі матэрыялізацыі ідэалу болей апасродкаваныя, ускосныя, тут пісьменнік нярэдка падае героя ў іранічным, гумарыстычным асвятленні, паказваючы гэтым самым, што герою далёка да таго ідэалу, які выпеставан у сэрцы самога пісьменніка.

Цікава адзначыць, што Колас-празаік валодае гумарам у значна большай ступені, чым Колас-паэт. У яго багатай

лірычнай спадчыне ёсць вершы патэтычна-публіцыстычныя, элегічна-журботныя, рамантычна-ўзвышаныя і толькі некалькі гумарыстычных.

Як апавядальнік, Колас ідзе іншы раз ад прыёмаў бытавога анекдота, напаўняючы яго, аднак, значным ідэйна-грамадскім сэнсам[1].

Большасць апавяданняў дарэвалюцыйнага часу — гумарыстычныя. Яны пабудаваны на сюжэтах, дзе выкарыстоўваецца камізм сітуацый, камізм неадпаведнасці паміж тым, што робіць або хоча зрабіць герой і што атрымліваецца на самай справе. Гумар цячэ ў апавяданнях шырокай «падводнай» плынню, ён неад'емная частка іх фразеалогіі, стылю.

Возьмем апавяданні «Кантракт» і «Стараста». У першым расказваецца, як стараста адной палескай вёскі сабраў у сваю хату сялян, каб ад імя вясковага «вобчаства» заключыць кантракт з некалькімі гаспадарамі, што захацелі ўзяць «у арэнду рэчку і тоні». Пісаць не ўмее ні сам стараста, ні ніводны з «арандатараў», дый наогул ніхто з сялян, выключаючы Міхалку Варэйку, які навучыўся толькі «распісацца». «Высокія», узятыя па-за сялянскім асяроддзем паняцці «кантракт», «арэнда» як бы сутыкаюцца з поўнай «культурнай» цемнатой вёскі. Камізм сітуацыі ўзмацняецца тым, што стараста Раман Корань стараецца захаваць міну начальніка, кіраўніка.

У апавяданні «Стараста» накіраванасць іроніі носіць больш сацыяльны характар. Яго герой, таксама стараста, чалавек недалёкі, абмежаваны, падпіўшы, хоча пачуць ад прыяцеля, якога поіць гарэлкай, ды і ад іншых сялян, што сядзяць у шынку, пацверджанне сваёй «высокай» грамадскай ролі. Але вынік не такі, на які спадзяваўся стараста. Падпіўшая, ахмялеўшая кампанія, і ў тым ліку старастаў прыяцель, называе «выбранага вобчаствам чалавека» тым, кім ён з'яўляецца на самай справе — папіхачом, панскім паслугачом.

Не ўсё ў сялянскім жыцці пісьменнік мог апаэтызаваць, бо многае не адпавядала яго ідэалу прыгожага. У адным і тым жа

[1] Гл. аб гэтым у кн.: Пшыркоў Ю. С. Беларуская савецкая проза. Мінск, 1960, с. 15.

жыццёвым пласце таіліся з’явы супярэчлівыя — добрае і благое, высокае, прыгожае і нізкае, агіднае, што цяжка было звязаць з высокай годнасцю чалавека. Таму многае падаецца пад знакам мінус, адмаўляецца сродкамі іроніі.

Колас выпрацоўвае адметную манеру расказваць. Ён вядзе апавяданне як бы з лёгкай хітрынкай, «ухмылачкай», «падсвечвае» яго смехам, даючы чытачу зразумець, што тое, аб чым ён расказвае, магло б быць лепшым, прыгажэйшым. Коласаўскі гумар мяккі, нязлосны, калі гутарка ідзе пра селяніна, але ж ён перарастае ў з’едлівую саркастычную насмешку, калі перад намі «захрыбетнікі» — усе тыя, хто мае ўладу над селянінам — царскія стражнікі, чыноўнікі, паны.

У апавяданнях Коласа, як і ў вершах, прысутнічае цэльны, нібыта крыху наіўны погляд на навакольны свет. Мастацкі сінтэз, цэльнае, непасрэднае светаўспрыманне — найбольш характэрны момант у стылі пісьменніка. Прычыны перавагі мастацкага сінтэзу над аналізам, відаць, у тым, што творчасць Коласа па духу вельмі блізкая да народнага светаўспрымання.

На народных ацэнках добрага і благога ў жыцці, прыгожага і агіднага ў значнай меры грунтуецца коласаўская канцэпцыя жыцця чалавека. Але кола ідэй, якія знаходзім у дарэвалюцыйнай творчасці пісьменніка, усё ж шырэй, багацей народнай маралі, этыкі, эстэтыкі. У паэзіі, як ужо гаварылася, больш відавочны элемент аўтарскай свядомасці. Там збіральны, сумарны герой-селянін — носьбіт рэвалюцыйных імкненняў, ён непрымірыма ставіцца да існуючага сацыяльнага ладу, дзеля светлай будучыні гатовы змагацца, кідае выклік варожым сацыяльным сілам — «наш засеў у полі дзікім гневам вырасце вялікім».

Гэтая, рэвалюцыйная па сутнасці сваёй, этыка паклала, вядома, адбітак і на прозу пісьменніка. Дэмакратычная літаратура 60—70-х гадоў мінулага стагоддзя (Рашэтнікаў, Памялоўскі) паказвала, як несправядлівы сацыяльны лад прыгінае да зямлі, калечыць маральна і фізічна «маленькага» чалавека. Штосьці падобнае можна ўбачыць у некаторых апавяданнях пісьменнікаў — сучаснікаў Коласа.

У апавяданні Ядвігіна Ш. (А. Лявіцкага) «З бальнічнага жыцця» расказваецца, як паміраў у казённай бальніцы «біты

з малалецтва сірата, гаротны праз увесь век свой працаўнік» Сымон. Бальнічны служка, назіраючы перадсмяротную агонію хворага, «даў» яму жыцця паўгадзіны:

«Ну,— абярнуўшыся да служачага, сказаў надзірацель,— цяпер палавіна дзявятай, даю, значыцца, яму паўгадзіны часу — хіба годзе — паспее; падасі яму грамніцу, а я пайду; у адзінаццаць прышлю за ім насільшчыкаў па закону, значыцца,— у дзве гадзіны...

Ізноў замігацела грамніца, ізноў чутно было і хліпанне, і скрыгат, але штораз радзей, штораз цішэй.

Як увесь свой нядоўгі век быў паслухмяны Сымон, так і ў гадзіну свайго канання астаўся паслухмяным... начальству: у дзевяць сканаў»[1].

З героем забітым, даведзеным да страты чалавечай годнасці, сустракаемся ў многіх апавяданнях, якія кладуць фактычна пачатак беларускай прозе («Хлеб» Ядвігіна Ш., «Парабкі» Ул. Галубка, «Хаўтуры» Ів. Піліпава, «Пяць лыжак заціркі» З. Бядулі, «Панас Крэнт» Кандрата Лейкі і г. д.). Асноўнае ў пачуццях, думках героя гэтых твораў — цярпенне, пакуты, якія пакорліва нясе ён як жыццёвы крыж.

Апавяданні Я. Коласа прыкметна выдзяляюцца на фоне літаратуры, якая як бы мае на мэце выклікаць спачуванне да беднага гаротніка, які забыў нават, што завецца чалавекам. У коласаўскіх апавяданнях мы знаходзім не толькі прыдушаных «ідыятызмам вясковага жыцця» людзей («Дзяліцьба», «Кірмаш», «Кажух старога Анісіма»), не толькі паказ спрадвечнага зла, прыгнёту, але і парасткі будучыні, зачаткі сацыяльнай свядомасці селяніна, павольны, але няўхільны пратэст сялянскай масы, яе жаданне новага, лепшага жыцця («Нёманаў дар», «Малады дубок»).

Нярэдка Колас паказвае беларускіх сялян, асабліва палешукоў, своеасаблівымі «дзецьмі прыроды», людзьмі даволі бесклапотнымі, легкадумнымі. Цяжка сказаць, што галоўнае ў такіх творах — паказ народнай душы, якая не мае граніц і межаў у праявах жыццядзейнасці, ці мы тут маем перайманне «этнаграфічных» тыпаў Гогаля, яго «Вечароў на хутары каля Дзіканькі», якімі захапляўся Колас.

---

[1] Беларуская дакастрычніцкая проза. Мінск, 1965, с. 95.

Апавяданні «Недаступны», «Знайшлі», «Калодка пчол», «На начлезе» значнай думкі не нясуць. Гэта зграбна апрацаваныя анекдоты ці здарэнні, героі якіх паўстаюць даволі-такі абмежаванымі, чыста «бытавымі» тыпамі.

Такіх апавяданняў нямнога ў Коласа.

Галоўны герой дарэвалюцыйнай прозы пісьменніка — не маленькі чалавек з прымітыўнымі думкамі, пачуццямі, вечна баязлівы і хітры. Тэндэнцыя развіцця коласаўскай прозы якраз вядзе да героя са складаным унутраным жыццём, з шырокімі сацыяльна-этычнымі пошукамі.

Варта прыгадаць вобраз Андрэя Плеха з апавядання «Малады дубок». Андрэй — звычайны селянін. Ён, як і ўсе вяскоўцы, не лічыць за грэх украсці з панскага лесу дзерава. Але вось высвятляецца, што ссечаны Андрэем Плехам дубок даў зачэпку для звальнення са службы лесніка Максіма Зарубы, колішняга Андрэева сябра.

Андрэй Плех балюча перажывае чужое гора. Усведамленне сваёй віны перад колішнім сябрам, такім жа бедаком, як і ён сам, штурхае Андрэя Плеха на прызнанне сваёй віны як перад Максімам Зарубам, так і перад яго начальствам — ляснічым. Перад намі чалавек, які кіруецца ў жыцці высокімі этычнымі нормамі, чалавек, у душы якога перамагае добры пачатак.

Малюючы селяніна, пісьменнік імкнецца паказаць складанасць, супярэчлівасць яго псіхалогіі.

Цікавае ў гэтым сэнсе апавяданне «Тоўстае палена». Яго герой Паўлюк Трывай гарыць справядлівай нянавісцю да аб'ездчыка Сучынскага, які без падставы абярнуў яго воз з дрывамі. Паўлюк выношвае розныя планы помсты: то збіраецца сустрэць аб'ездчыка ў лесе адзін на адзін і збіць яго на горкае яблыка, то падпаліць яго дом. Але ўсе гэтыя меркаванні пасля непрацяглай развагі адкідаюцца. Прычына адна: Паўлюк болей за ўсё баіцца стаць вінаватым. Яго страх перад уладамі за свой «паступак» мацней за нянавісць да Сучынскага.

Выбраўшы, нарэшце, апошні, найбольш лёгкі спосаб помсты — падпаіць аб'ездчыка, а пасля збіць яго, Паўлюк не здзяйсняе і гэтага намеру. Напіўшыся, ён цалуецца з нядаўнім «ворагам».

Напісанае ва ўласцівай для Коласа гумарыстычнай манеры апавяданне малюе тыповага хісткага вяскоўца.

Майстэрства Коласа-эпіка, які першы ў беларускай літаратуры даў прыклады даволі глыбокага пранікнення ў псіхалогію герояў, пачынаецца з апавяданняў. Ужо тут відаць імкненне маляваць не адналінейныя, а складаныя, супярэчлівыя характары. Варта ўспомніць вобраз соцкага Рамана Камлюка з апавядання «Соцкі падвёў». Перад стражнікам соцкі паказвае сябе дурнаватым, запалоханым. Але яму, як кажуць, пальца ў рот не кладзі. Ідзе ён на смелы крок — свядома «падводзіць» ўрадніка, стражніка, нашэптваючы, што ў папа начуе «сацыяліст». Соцкі больш разумны і дасціпны за «начальства», якое прывыкла глядзець на селяніна пагардліва. Вобраз гэты, калі б пісьменнік даў яму большае «эпічнае» жыццё, мог бы перарасці ў значны мастацкі тып.

Заўважым — даўняя ў беларускай літаратуры традыцыя, якая бярэ пачатак з ананімнай паэмы «Тарас на Парнасе»,— паказваць простага чалавека знешне пакорлівым, недалёкім, але багатым унутрана, дасціпным, разумным. Відаць, само жыццё і ў часы, калі стваралася паэма «Тарас на Парнасе», і тады, калі пісаў Колас, вучыла селяніна мімікрыі, вонкавай пакорлівасці — якасцям «ахоўным», што дапамагалі яму супрацьстаяць нягодам лёсу.

Калі да недахопаў у норавах герояў-сялян пісьменнік ставіцца даволі паблажліва, малюе розныя вясковыя гісторыі з лёгкім гумарам, то зусім іншыя адносіны ў яго да вясковых, местачковых «слупоў» царскага самадзяржаўя — прыстава, стражніка, ураднiка, валаснога старшыні, пісара, а таксама да чыноўнікаў-мяшчан. Тут фарбы ў абмалёўцы характараў, сітуацый нязменна сатырычныя. «Простаму» герою як бы даруюцца «грахі», недарэчныя ўчынкі, бо герой гэты — гаротнік, ён працуе, лье пот.

Іншая справа — чыноўнікі, царскія служкі. Народам пагарджаюць, лічаць сябе вышэй за селяніна-мужыка, а на справе згубілі тыя добрыя маральныя якасці, якія ў працоўным народзе трымаюцца цвёрда, складаюць аснову яго бытавання. Жаданне выставіць сябе на першае месца, выхваліцца ўяўнымі перамогамі, паказаць уласнае «я» — гэты хцівы

мяшчанска-панскі эгаізм, самалюбаванне нязменна асуджаюцца пісьменнікам.

У апавяданнях «Пісаравы імяніны», «Злавіў!», «Так і трэба ашуканцу» жыццё мяшчан-чыноўнікаў малюецца бескарысным, духоўна ўбогім. Яно запоўнена гульнёй у карты, выпіўкамі, узаемным падколваннем, «падседжваннем». Едка высмейваецца ў «Пісаравых імянінах» валасное «вобчаства», пачынаючы ад «сядзельца» манаполькі Амяльяна Шурпатага і канчаючы ўраднікам Дарафеем Бойкам.

Вельмі мала добрага, прыгожага бачыў пісьменнік у асяроддзі, якое прэтэндавала звацца «панскім».

Вёска ў перыяд нарастання сялянснага руху выклікала да сябе вострую цікавасць Горкага, а таксама «апошніх» рэалістаў — Муйжаля, Гусева-Арэнбургскага, Юшкевіча, Скітальца, Буніна, Купрына і г. д.

Жабрацкая, галодная, цёмная, духоўна бедная вёска паўставала са старонак горкаўскіх кніг. Вёску прыгняталі памешчык і земства,ураднік і мясцовы багацей. Разам з тым, Горкі паказвае, што ў прыдаўленай маральна і матэрыяльна вёсцы нараджаюцца новыя імкненні, надзеі, сілы, якія крышаць лёд векавога цярпення (вобраз Рыбіна з аповесці «Маці»). Ёсць у Горкага апавяданні («Кірылка», «Шабры»), якія па духу перагукваюцца з коласаўскімі апавяданнямі.

Ігнат Комаў і Мікола Брагін («Шабры») калісьці таварышавалі, трыццаць гадоў цягнулі мужыцкае ярмо. За забойства канакрада, у якім акрамя Мікалая Брагіна прымала ўдзел уся вёска, панёс кару адзін Брагін. Яго засудзілі на катаргу. Праз некаторы час Ігнат Комаў па дарозе з кірмашу сустракае Мікалая, якому ўдалося збегчы з катаргі. Складаныя пачуцці змагаюцца ў Ігнатавай душы. Ён баіцца наклікаць на сябе бяду за тое, што вядзе ў вёску збеглага катаржніка, непакоіцца аб тым, каб Мікалай, зняважаны, злосны на вёску, якая не падтрымала яго ў бядзе, не ўчыніў чаго-небудзь ліхога. І ўсё ж добры, чалавечы пачатак перамагае ў душы Ігната Комава. Праводзячы з вёскі былога «шабра», а цяпер збеглага катаржніка, Ігнат шчыра абяцае яму пастаяць за яго перад сельскім «мірам», не пакінуць у няшчасці сям'ю.

Гэтак жа, як Горкі, добрае ў душы селяніна шукаў Колас («Малады дубок»). Яшчэ ў большай ступені пераклікаюцца

коласаўскія апавяданні з апавяданнем «Кірылка», у якім Горкі намаляваў прыніжанага «маленькага чалавечка», хітрага раба і ў той жа час чалавека, здольнага на гераічныя, самаахвярныя ўчынкі.

Рэвалюцыя 1905—1907 гг. паставіла перад рускім грамадствам, літаратурай сялянскае пытанне як адно з самых надзённых, нявырашаных. Сялянскае пытанне было воссю палітычнага, грамадскага жыцця.

Па-рознаму паказвалі працэс уступлення сялянскіх мас у грамадска-палітычнае жыццё дэмакратычныя і буржуазныя пісьменнікі. Селяніна, які бунтуе, пратэстуе, пакідала без увагі або паказвала ў ілжывым святле дэкадэнцкая літаратура (Меражкоўскі, Салагуб). Пісьменнікі-рэалісты Купрын, Бунін, а таксама Муйжаль, Скіталец, Гусеў-Арэнбургскі напісалі нямала твораў, прасякнутых духам дэмакратызму, спачування вёсцы, стварылі многа рэалістычных, праўдзівых характараў з асяроддзя сялянскага жыцця.

Вялікую колькасць твораў прысвяціў сялянству Бунін. Ён маляваў жабрацкае вясковае жыццё, паказваў разбурэнне капіталізмам спрадвечнага патрыярхальнага ўкладу. Буніну належыць выдатная галерэя народных тыпаў, здаровых фізічна і маральна, прыгожых духоўна («Кастрюк», «Танька», «Антоновские яблоки», «Деревня», «Захар Воробьев» і г. д.).

«Спрабуючы вырашыць у гэтыя гады праблему рускага нацыянальнага характару,— піша даследчык творчасці Буніна У. Афанасьеў,— Бунін, як аб гэтым ужо гаварылася, ставіў яе ў двух аспектах: бунтарства, свавольнасць, злы, а іншы раз і злачынны пачатак, з аднаго боку, і цярпенне, пакорлівасць — з другога...

Абодва пачаткі — свавольнае, бунтарскае, з аднаго боку, і пакорлівае, пасіўнае, з другога,— можна было знайсці ў людзях тагачаснай рускай вёскі, і Бунін ніколькі не паграшыў супроць ісціны, выводзячы носьбітаў гэтых пачаткаў на старонкі сваіх твораў. Але нават гэты вялікі мастак апынуўся на фальшывым, далёкім ад сапраўды рэалістычнага адлюстравання жыцця шляху, калі паспрабаваў злы, свавольны і нават злачынны пачатак аб'явіць ледзь не галоўнай асаблівасцю душы рускага селяніна... Так узнікла сумнай памяці апавяданне

Буніна «Ночной разговор», якое выклікала пры сваім паяўленні столькі спрэчак у крытыцы»[1].

Шмат твораў аб побыце, норавах вёскі знаходзім у Муйжаля. Пісьменнік намаляваў нямала праўдзівых характараў сялян. Але пра Муйжаля таксама можна сказаць, што ў аснове характару з сялянскага асяроддзя ён бачыць як бы два пачаткі — спрадвечную пакорлівасць, цярпенне, прыняцце пакут, якія «ачышчаюць» душу, і імкненне бунтаваць, помсціць («Грех», «Мужичья смерть»).

Маральна і духоўна прыгожымі маляваў людзей з народа Купрын («Олеся», «Оборотень», «В глуши», «Болото», «На глухарей»). «Палескія», «лясныя людзі», як паказваў іх пісьменнік,— «нескладаныя, наіўныя і зразумелыя, амаль як сама прырода». «Але, паэтызуючы Алесю і любячы працалюбівага і вынослівага рускага мужыка, Купрын у палескім цыкле расказвае аб сялянах без саладжавай расчуленасці перад імі, без народніцкай сусальнасці, сурова і праўдзіва... Купрын цвяроза зірнуў на мужыка. Ён убачыў і маральна здаровыя рысы селяніна, і тое, што сяляне страшэнна забабонныя, забітыя, цёмныя, нярэдка ў іх праяўляецца сляпая жорсткасць, зверства»[2].

У пісьменніка-дэмакрата У. Г. Караленкі ёсць выдатнае апавяданне «Рака іграе». Яго герой, вятлужскі селянін-перавозчык Цюлін, таленавіты, яркі чалавек. З якім натхненнем змагаецца ён супроць стыхіі, калі імклівай плынню вады зносіць яго паром ад патрэбнага месца. Ён — работнік, артыст, мастак, у небяспечныя хвіліны ў ім абуджаецца магутны дух, воля, сіла.

Цюлінператвараецца ў апатычнага, вечна паўп’янага чалавека ў будныя дні. Чым жа вытлумачыць такое пераўвасабленне?

Высока цаніў апавяданне Караленкі Горкі. У вобразе Цюліна ён бачыў характэрную, тыповую рысу рускага селяніна — у патрэбны момант ісці на подзвіг, падпарадкаваць волі сваёй неспрыяльныя абставіны. Горкаўская ацэнка найлепш вытлу-

---

[1] Афанасьев В. Н. И. А. Бунин. М., 1966, с. 120—122.

[2] Кулешов Ф. И. Творческий путь Куприна. Минск, 1963, с. 182.

мачвае ідэйную задуму апавядання Караленкі. Тая пастаянная напаўдрымота, што суправаджае будні Цюліна, як бы знешняя форма яго жыцця. Яна не забівае жыццядзейнасці героя, а толькі хавае яе да лепшага часу. Буру Цюлін успрымае як заклік да дзейнасці і ў хвіліны небяспекі раскрывае найлепшыя якасці свайго характару. На месцы Цюліна пасіўнага, душэўна прыгнечанага паяўляецца як бы зусім новы чалавек — яркі, актыўны, смелы, самаахвярны.

«Цюлін — гэта ўдачлівы Іванка-дурань нашых казак,— пісаў Горкі,— але Іванка, які ўжо не хоча болей лавіць цудоўных Жар-птушак, ведаючы, што, колькі іх ні зланi, паночкі ўсё адбяруць. Ён ужо не верыць Васілісе Прыгожай: невымерная колькасць бескарысна загубленай сілы пахіснула казачную ўпартасць у пошуках шчасця. Думаючы аб Цюліне, разумееш не толькі нашых Мініных, але і сектантаў... бегуноў і штунду, а пачуццёвы і трошкі крануты з розуму Платон Каратаеў знікае з памяці разам з Акімам і іншымі юродзівымі дваранскага самазаспакаення, разам з добрымі мужычкамі народнікаў і другімі вобразамі горача жаданага, але — нерэальнага»[1].

Як бачым, руская літаратура, сучасная Коласу, паказвала «дваістасць» сялянскай натуры. У аспекце сацыяльным ці маральна-этычным «дваістасць» гэтая праяўляецца, з аднаго боку, у цярпенні, пакорлівасці, з другога — у буйстве, жорсткасці і г. д.

У цэлым Горкі быў нездаволены тым, як паказвала селяніна руская літаратура ў перыяд пасля падаўлення першай рускай рэвалюцыі: «Як абмаляваны мужык у часопіснай і альманашнай літаратуры нашых дзён — гэта стары, знаёмы мужык Рашэтнікава, цёмная асоба, штосьці зверападобнае. І калі і адзначана новае ў душы яго, то гэта новае пакуль толькі схільнасць да пагромаў, падпалаў, рабавання. Піць ён стаў больш...»[2].

«Салодзенькім» сялянам пісьменнікаў-народнікаў Засадзімскага, Златаўрацкага, пакорлівым, цярплівым Акімам Талстога,

---

[1] Горький М. Собр. соч. В 30-ти т., т. 24, с. 52-53.

[2] Горький М. Собр. соч. В 30-ти т., т. 24, с. 75.

паталагічна-злосным пісанням дэкадэнтаў-«вехаўцаў» Горкі супрацьстаўляў вёску, якая прагне новага жыцця, думае, змагаецца, выхоўвае новых людзей. Гэта быў прынцыпова новы падыход да тэмы сялянства.

Пераважная большасць апавяданняў Коласа напісана ў гады спаду рэвалюцыйнай хвалі, тым не меней вёска, паказаная ў іх, паўстае духоўна здаровай. Ні ў адным з вобразаў сялян, намаляваных пісьменнікам, няма нават намёку на жорсткасць, нібыта ўласцівую сялянскай натуры. У канцэпцыі сялянскага характару Колас істотна разыходзіўся нават з пісьменнікамі-рэалістамі Буніным, Купрыным, Муйжалем.

Заўважым, што ў творах Коласа ні разу не мільгне (выключаючы некаторыя пазнейшыя апавяданні, прысвечаныя падзеям грамадзянскай вайны, пасляваеннага разбурэння) фігура забойцы, злодзея, вясковага канакрада. Купала, Бядуля хоць зрэдку, але апрацоўвалі меладраматычныя, трагічныя гісторыі з забойцамі, вісельнікамі, злодзеямі. У Коласа ж раскрыццё псіхалогіі, звязанай са злачыннасцю простага чалавека, адсутнічае. Апавяданне «Дзяліцьба», у якім паказваецца сямейная калатня, напісана бяскрыўдна, у гумарыстычна-насмешлівым тоне.

Бадай, у такім жа эмацыянальным асвятленні падаецца сцэна вясковай бойкі ў аповесці «У палескай глушы». У паэме «Новая зямля» ёсць эпізод, дзе Карусь Дзівак у час пярэбараў сям'і Міхала на новае месца крадзе «трайню, рагач, дзве восі». З лёгкай, як бы ўсёдаравальнай усмешкай глядзіць на «злачынства» селяніна паэт:

Карусь Дзівак часінай тою
Насіўся з восямі, з трайнёю,
У воз іх глыбей запакоўваў,
Ў сярэдзіну рагач засоўваў
І накрываў яго цабрамі,
Каб не знайшоў Міхась часамі. (VI, 44)

Шэраг апавяданняў Коласа прысвечаны жыццю леснікоў, людзей, у службовы абавязак якіх якраз і ўваходзіць лавіць парубшчыкаў, зладзеяў. Але ніводнага такога здарэння ні ў апавяданнях, ні ў паэме «Новая зямля», дзе галоўны герой

таксама ляснік, мы не сустракаем. Выключэнне складае толькі апавяданне «Малады дубок», але там лясны «грэх» Андрэя Плеха становіцца прычынай яго душэўных пакут, вядзе героя да прызнання сваёй віны.

Уся справа ў тым, што Колас не бачыў «звярынага», «цёмнага» пачатку ў душы селяніна. Прычына забітасці, цемнаты, адсталасці вёскі, праяў «ідыятызму вясковага жыцця», як лічыў пісьменнік,— перш за ўсё ў сацыяльна-грамадскіх абставінах. Калі апісваецца п'янка сялян (сітуацыі з п'янымі героямі займаюць у апавяданнях прыкметнае месца), то падаецца яна ў плане нязлоснай іроніі. І п'е, паводле Коласа, селянін толькі таму, што, ап'янеўшы, хоць на часіну выракаецца згрызот, якія ціснуць з усіх бакоў.

Бо ты толькі й бачыш рай,
Як гарэлкі хваціш.
Скачы, Янка, выцінай,
Покі сіл не страціш! (I, 287)

Дарэчы, нават «п'яныя» героі Коласа зусім не страшныя, не толькі нічога звярынага не бачна ў іх вобліку, учынках, а якраз наадварот — яны робяцца больш мяккімі, спагадлівымі. Дурнее, сп'янеўшы, хіба адзін стараста, але гэта ўжо чалавек, які нібы імкнецца вырвацца з сялянскага круга, яму муціць галаву ўлада над «вобчаствам» («Стараста»), усе ж астатнія «п'яныя» героі пераважна цалуюцца або стараюцца даказаць, як любяць адзін другога («Чорт», «Знайшлі», «Кірмаш», «Тоўстае палена»).

Коласаўскі свет — перш за ўсё свет гарманічны, дабро і зло ў ім дакладна выверана ацэнкамі народнай маралі, этыкі. Пра Коласа цяжка сказаць, што ён вывучаў народнае, сялянскае жыццё. Ён яго ведаў з маленства, быў звязан з ім паходжаннем, выхаваннем, працай настаўніка на працягу ўсёй маладосці.

Звернем увагу на адну акалічнасць. Царскія служкі — ураднікі, стражнікі, вясковы чыноўны люд — усе гэтыя пісары, сядзельцы, настаўнікі-абывацелі, якія так бязлітасна пісьменнікам высмейваюцца,— самі ўчарашнія сяляне ці мяшчане, ва ўсякім выпадку, яны ніяк не дваранскага, «панскага»

паходжання. Чаму ж пісьменнік так рашуча адмаўляе іх жыццёвую «філасофію», іх бескарыснае, на яго погляд, існаванне?

Людзі гэтыя, паводле Коласа, выракліся народнага духу, народных адносін да жыцця, імкнуцца стаць «над народам», засвойваюць «панскія» норавы, звычкі, як і паны, пагардліва, зняважліва глядзяць на народ. Таму не маюць яны для пісьменніка эстэтычнай, этычнай вагі, падаюцца ім у адмоўным асвятленні.

Дастаеўскі так ацэньваў значэнне Пушкіна для рускай культуры і літаратуры: «Ніколі яшчэ ні адзін рускі пісьменнік, ні раней, ні пасля яго, не злучаўся так задушэўна і па-сваяцку з народам сваім, як Пушкін. О, у нас ёсць многа знатакоў народа нашага паміж пісьменнікамі, якія так таленавіта, так дакладна, з такім замілаваннем пісалі аб народзе, а паміж тым, калі параўнаць іх з Пушкіным, то, далібог, да гэтага часу, за адным, сама болей двума выключэннямі з самых пазнейшых паслядоўнікаў яго, гэта толькі «паны», якія пішуць пра народ. У самых таленавітых з іх, нават вось у гэтых двух выключэнняў, якіх я зараз прыгадаў, не-не ды і прамільгне раптам штосьці высакамернае, штосьці з другога побыту і свету, штосьці такое, што жадае ўзняць народ да сябе і ашчасліваць яго гэтым узняццем. У Пушкіне ж ёсць іменна штосьці, што зраднілася з народам **па-сапраўднаму**, што даходзіць у ім амаль да якогасьці наіўнага замілавання»[1].

Пра Коласа, Купалу можна сказаць, што з народам злучаны яны непарыўна — жыццём, лёсам, пачуццямі, творчасцю.

* * *

Беларускае апавяданне да Коласа было прадстаўлена гумарыстычнымі замалёўкамі Багушэвіча, бытавымі сцэнкамі, байкамі ў прозе Ядвігіна Ш.

Колас пачынае таксама з замалёвак. Першыя апавяданні «Слабода» (1906), «Выбар старшыні» (1906), «Паўлюковы думкі» (1907), «У горадзе» (1907), «Андрэй-выбаршчык» (1907) маюць толькі ў «зародку» элементы дынамічнасці, драматыз-

[1] Достоевский Ф. М. Собр. соч. М., 1958, т. 10, с. 453.

му ў развіцці сюжэта. У іх яшчэ ў экспазіцыі прадракаецца зыход падзеі або з’явы. Так, у «Слабодзе» чытач з першых радкоў ведае, што прыстаў з паліцыяй паедзе арыштоўваць старую папсаваную стрэльбу. Стары Хлёрка (апавяданне «Андрэй-выбаршчык») таксама загадзя прадракае вынікі выбараў.

Першыя апавяданні Коласа сталі прыкметнай з’явай прозы дзякуючы надзвычай трапнаму апісанню, жывой, поўнай гумару мове, камізму сітуацый. Характараў у гэтых апавяданнях яшчэ не было. Героі іх паўставалі ў вобліку крыху наіўных, праставатых «дзяцей прыроды».

У шэрагу апавяданняў у наяўнасці выразныя сацыяльныя матывы. Апавяданне «Андрэй-выбаршчык», якое паявілася ў «Нашай ніве» восенню 1907 г., пасля выбараў у III Думу, выкрывае варожасць памешчыцкага класа ў адносінах да сялянства: «Як выбралі дэпутатаў, дык усе чарнасоценцы давай біць у далоні, спяваць, я думаў, што «Лявоніху» скакаць яшчэ пусцяцца... У канцы адзін з мужыкоў сказаў рэч надта жаласную. «Скрыўдзілі, кажа, мужыкоў, не выбралі іх дэпутата. Хто будзе гаварыць у Думе аб цяжкай долі нашай...» (IV, 36).

Сяляне цікавяцца пракламацыямі, якія трапляюць у вёску («Соцкі падвёў», «Сацыяліст»). Тая праўда, аб якой гаворыцца ў пракламацыях, штурхае іх да выступлення супроць пана («Бунт»). Але, паўторым, у апавяданнях першых год (1906—1908) Колас не стварыў буйнога характару, які б быў носьбітам сацыяльнай свядомасці, дзейнічаў у імя пэўных сацыяльных ідэалаў.

Рысы такога характару выразней намечаны ў апавяданнях пазнейшага часу: «Нёманаў дар» (1912), «Тоўстае палена» (1913), «Малады дубок» (1913), «Стараста» (1914).

Васіль Падбярозны, герой апавядання «Нёманаў дар», у значнай меры абаронца грамадскіх інтарэсаў. Хоць нельга сказаць, што ён свядомы змагар. Гэта смелы вясковы хлопец, у душы яго жыве глухое нездавальненне існуючым сацыяльным парадкам, але бойка Васіля з лесніком, панскім халуём, у якой Васіль загінуў, выклікана хутчэй тым, што ляснік і Васіль заляцаюцца да адной дзяўчыны. Бацька гэтай дзяўчыны, Андрэй Зазуляк, падгаварыў сялян знішчыць межавыя знакі, «капцы», якія паставіў прыезджы каморнік.

Бачачы непрыхільнасць Ганны, дачкі Зазуляка, да сябе, ляснік помсціцца, грозіцца данесці на яго, і менавіта з-за гэтага вынікла бойка паміж Васілём і лесніком.

Можна сказаць, што гэтае апавяданне ў адрозненне ад першых празаічных вопытаў пісьменніка больш драматычнае, канфліктнае. Колас як празаік рос, пераадольваючы статычнасць, апісальніцтва, ішоў да раскрыцця падзей, з'яў жыцця праз сюжэт, праз драматычныя сутыкненні герояў. Сюжэт набывае ўсё большае значэнне па меры таго, як пісьменнік імкнецца да большага, паўнейшага выяўлення якасцей характару, шматграннасці душы свайго героя.

У апавяданнях «Кантракт», «Дзяліцьба», «Кажух старога Анісіма», «Адгукнуўся» і іншых не бачна асаблівых змен у характарах, «духоўным» вопыце герояў. Зусім другое можна назіраць у творах пазнейшага часу, дзе з характарамі, настроямі, перакананнямі герояў, іх адносінамі да жыцця адбываюцца пэўныя змены, дзе ёсць рух, дынаміка.

Андрэй Плех («Малады дубок») у канцы апавядання не той, якім быў у пачатку. Звычайны селянін, што не лічыць за грэх украсці з лесу дубок, з якога могуць выйсці «хвацкія восі і спіцы» для калёс, становіцца чалавекам, які не можа застацца абыякавым да несправядліва пакрыўджанага былога сябра.

Проза Коласа сціслая, эканомная, паэтычная. Пісьменніка вызначае выключнае ўменне карыстацца мастацкай дэталлю. Дакладныя дэталі даюць магчымасць у «малым» выявіць вялікае, адзначыць вельмі істотныя рысы характару, паводзіны героя, таго асяроддзя, у якім ён жыве.

Колас — скрупулёзны майстар, ён ніколі не траціць многа слоў на самыя, здавалася б, адказныя, важныя апісанні, а замяняе іх трапнымі, «нанізанымі» ў адпаведнасці з ходам сюжэта, дэталямі. Вельмі добра сказаў пра такую манеру пісьма Флабер. «Дэталь,— пісаў ён,— страшэнная рэч, асабліва для тых, хто, як я, любіць дэталі: каралі збіраюцца з жамчужын, але трымаюцца на нітцы; майстэрства ў тым, каб, нанізваючы жэмчуг, не згубіць ніводнай жамчужыны і не выпусціць з рук ніткі».

Дэталь у Коласа — гэта такая выбраная з жыцця падрабязнасць, якая нараджае ў мысленні чытача гамы асацыяцый,

вобразаў, малюнкаў, стварае адпаведны настрой. Па адной дэталі можна ўявіць сабе ўсю карціну або вобраз.

Вось надзвычай эканомны, лаканічны паказ «культурнага» ўзроўню палескай вёскі, дадзены праз эпізод напісання сялянамі кантракта (апавяданне «Кантракт»): «Тут Міхалку падхапілі пад рукі, двое цягнулі яго за полы каптана, некалькі чалавек пхалі, і такім парадкам дамарослага пісара цягнулі праз усю хату, як мурашкі хрушча. Другія палешукі расступіліся, і Міхалку пасадзілі за стол. Стараста зняў лямпу, паставіў у гаршку на стол, а каб яна не хісталася, насыпаў у гаршчок ячменю» (IV, 52).

Патрачана мала слоў, а як многа сказана. Чытач пачынае здагадвацца, што не такі ўжо вялікі грамацей гэты Міхалка, раз ён так упіраецца. Па-другое, не вельмі з ім лічацца сяляне, калі яны такім манерам запрашаюць яго пісаць кантракт. І наогул сяляне далёкія ад таго, што можна назваць далікатнасцю ў абыходжанні са сваім аднавяскоўцам. Узнікае яшчэ думка аб тым, што ў хаце, дзе сабраліся мужыкі, не часта пішуць, бо вісячая лямпа спецыяльна прыстасоўваецца для такой справы ў гаршчок з ячменем.

Апрача сказанага, варта дадаць, што прыведзены ўрывачак не выклікае сумнага, журботнага настрою, нягледзячы на тое, што гаворка ідзе ў ім не пра такія ўжо і вясёлыя рэчы.

«Размоўнай» дэталлю Колас умее стварыць вельмі дакладнае ўяўленне пра свайго героя, пра яго характар, склад душы. Прыгадаем першыя радкі з апавядання «Малады дубок»:

«Ну і людзі! — гаварыў сам сабе Максім Заруба.— Ну, украў, ну, ссек, хай цябе ліха сячэ; ды не рабі ж ты на здзек чалавеку, не рабі так, каб кожнаму кідалася ў вочы тваё злачынства, гіцлю!» (IV, 150).

Зноў сказана некалькі слоў, а чытач ужо можа меркаваць пра Максіма Зарубу. Ён бачыць, што гэты чалавек нязлосны (не закрычаў, не стаў пагражаць), разумны, разважлівы і не вораг сялян (сваёй рэплікай ляснік як бы пацвярджае права сялян красці з панскага лесу, толькі красці асцярожна).

Максім Заруба, разам з гэтым, чалавек востры на язык («хай цябе ліха сячэ», «гіцлю»). Сам сінтаксічны лад фразы («Ну і людзі; ну, украў, ну, ссек; ды не рабі ж ты на здзек

чалавеку, не рабі так…») з яго паўторамі, эмацыянальнай насычанасцю кожнага слова выдае псіхалагічны стан героя, яго ўзрушанасць і, разам з тым, малюе яго як тыповага лесніка, які, падоўгу не бачачы людзей, навучыўся гаварыць сам з сабою.

Якая вялікая кандэнсацыя думкі, пачуцця ў адной рэпліцы героя!

Апавяданні Коласа ў залежнасці ад тэмы, якая ў іх вырашаецца, маюць самы разнастайны настраёвы падтэкст. Пісьменнік вельмі часта глядзіць на навакольны свет вачамі простага чалавека, яго эстэтычна-маральныя ацэнкі жыццёвых фактаў, з’яў народныя. Адсюль жыццесцвярджальныя пафас творчасці, аптымізм, гумар.

Нельга не бачыць ва ўсім гэтым уплыву Гогаля, творамі якога Колас захапляўся на працягу ўсяго жыцця. Паэтычным ладам дарэвалюцыйныя коласаўскія апавяданні досыць адчувальна перагукваюцца з «Вечарамі на хутары каля Дзіканькі» Гогаля. «У паэтычным ладзе «Вечароў» выдзяляецца некалькі ліній, якія адрозніваюцца адна ад другой. Перш за ўсё, гэта лірычна-патэтычная апавядальная манера, якая перадае прывабнасць і прыгажосць украінскай прыроды, побыту, народных герояў. Пушкін называў гэты бок «Вечароў» жывым апісаннем «племени поющего и пляшущего». У цесным судакрананні з лірычна-патэтычным пачаткам выступае камедыйна-бытавая плынь, ярка прадстаўленая ў большасці аповесцей. Лірыка і патэтыка, побыт і гумар, зліваючыся ў адзінае цэлае, ствараюць глыбока арыгінальныя жанравыя формы. У сваіх другіх якасных адрозненнях паўстае гумар, камічнае ў апавяданні аб сутыкненні герояў з цёмнымі, варожымі чалавеку сіламі; гумар служыць тут сродкам «выкрыцця» ірацыянальнага»[1].

Гумарыстычная плынь у коласаўскіх апавяданнях вельмі моцная. Гумар дасягаецца дзякуючы, па-першае, самой камічнасці сітуацый, у якія трапляюць героі: Арцём ратуецца ад жонкі ў студні і там спявае «Марсельезу» («Недаступны»), соцкі данёс на чарнасоценца, як на «сацыяліста» («Соцкі

---

[1] Храпченко М. Б. Творчество Гоголя. М., 1954, с. 98-99.

падвёў»), дзядзька Марцін прыносіць у горад у суд у якасці сведкі дубовы рагач («Дзядзькаў сведка»).

Але сама па сабе камічнасць сітуацый яшчэ не стварае поўнасцю гумарыстычнай карціны. Гэтай задачы ў апавяданнях Коласа падпарадкаваны многія стылявыя сродкі, і мастацкія дэталі ў першую чаргу.

Вось малюнак з апавядання «Недаступны»: «З аднаго канца вуліцы раптам выскачыла ў адной кашулі няскладная фігура селяніна. Па тым, як неслі яго ногі, людзі свядомыя адразу пазналі б, што дзядзька Арцём крыху «хлесянуў», што цяпер няспрытнымі нагамі выратоўваў сваю асобу і што ззаду за ім павінна быць нейкая грозная сіла, ад якой і ратавалі яго непаслушныя ногі. Прабегшы некалькі хат, Арцём звярнуў на агароды, шуснуў у каноплі, адтуль разораю між капусты забег у надворак Юркі Труса, з надворка заламаў у вулачку і пасучыў проста да калодзежа... Арцём яшчэ раз азірнуўся і, уляпіўшыся за зруб, перакінуў сваё цела ў студню, павісшы на руках. Павісеўшы так з паўхвіліны, ён высунуў сваю кудлатую, ускалмачаную галаву і агледзеўся навокал. Якраз недалёка ад студні бегла, падаткнуўшы спадніцу, кабеціна з качаргой у руках. Арцём борздзенька схаваў за зруб галаву, зірнуў уніз, пусціў рукі і… шугнуў!» (IV, 90—91).

Усё ў гэтым малюнку нацэлена на тое, каб стылёва «аформіць», эмацыянальна адцяніць саму камічную сітуацыю. Тут звядзенне стылёва «высокай» і «нізкай» лексікі («выскачыла... няскладная фігура», «няспрытнымі нагамі выратоўваў сваю асобу», «за ім павінна быць нейкая грозная сіла»), ужыванне дыялектных форм сінонімаў-дзеясловаў, каб у камічным святле намаляваць уцёкі п’янага Арцёма ад жонкі (шуснуў, пасучыў, заламаў, шугануў). Спакойна-разважлівы тон апавядання як бы кантрастуе са смешнай па прыродзе падзеяй, якая апісваецца.

Пісьменнік, каб надаць гумарыстычнае гучанне свайму апавяданню, часта ўводзіць нязлосную сялянскую лаянку.

«Скажы, брат,— пытаўся адзін худы, высокі, як цапільна, галадранскі селянін, гаворачы «брат» усёй грамадзе,— што гэта за чалавек? Пэўна, сіцыліст!

— Гэтакі ён сіцыліст, як ты маёй кабыле дзядзька! — адказаў яму Андрэй Падгорны, чалавек лёгкі на язык.

Усе зарагаталі.

— А ты, мусіць, знаешся на сіцылістах, як мая свіння на пастах?» («Соцкі падвёў») (IV, 28).

Гумар дасягаецца частым ужываннем крылатых афарыстычных выразаў, з якіх пачынаецца апавяданне: «На сваім сметніку, кажуць, і певень гаспадар» («Слабода»), «Галоднай куме, кажуць, хлеб на вуме» («Сацыяліст»). Гэтай жа мэце служыць падбор прозвішчаў герояў: Сымон Таўкач («Слабода»), Антось Байбак («Андрэй-выбаршчык»), Карусь Акалот («Кірмаш»), Сымон Тачыла, Дзямян Труба, Грыгор Бугай, Янка Вясёлы, Васіль Кукса («Кантракт»), Сёмка Доўба, Марцін Тапчан, Пятрусь Каптур («Калодка пчол»), Мікола Гляк («Трывога»), Нічыпар Шулай («У старых дубах»), Барбутовіч («Дзядзькаў сведка») і г. д.

Гумар — не адзіная стыхія, якая дае эмацыянальнае «асвятленне» прозе Коласа. Можна нават сказаць, што падача падзей вясковага жыцця праз смех у пэўнай меры нават замінала пісьменніку, бо скоўвала магчымасці паглыблення ў псіхалогію герояў, у драматычныя, трагічныя супярэчнасці жыцця. Гумарыстычнае апавяданне ўсё-такі вымагае «лёгкага», па сутнасці, неглыбокага паказу тых ці іншых з'яў.

Колас гэта адчуў рана. Яму, майстру сакавітага слова, гумару, прыйшлося пераадольваць традыцыю, звязаную або з гумарыстычным, або са слёзна-сентыментальным, «спачувальным» пафасам паказу селяніна ў прозе. Другіх традыцый, скажам, рэалістычна-псіхалагічных, у маладой беларускай прозе не было.

Гумар нараджаецца ад неадпаведнасці з'яў, фактаў жыцця ідэальнаму, нават звычайнаму, «нармальнаму» ўяўленню пра іх. Мы многа пішам аб тым, што фальклор вельмі моцна ўплываў на станаўленне беларускай літаратуры, прозы таксама, і гэта, зрэшты, правільна, бо беларуская літаратура «апладнялася» народнай мараллю, эстэтыкай. Але, скажам, у казках, бытавых анекдотах, розных паняверках прынцыпы тыпізацыі ідэальныя, родава-агульныя, яны, па сутнасці, процілеглыя рэалістычнай індывідуалізацыі з яе ўвагай да прыватнага, канкрэтнага, да рэалій жыцця.

На першыя беларускія апавяданні вельмі ўплывалі казкі, народныя анекдоты, былі. Творы Коласа — таксама не выключэнне. Прывядзём для прыкладу зачын апавядання «Калодка пчол»: «Тры гаспадары — Сёмка Доўба, Гілёрык Кажан і Марцін Тапчан — сядзелі за сталом і гаварылі аб пчолах. Галоўным бортнікам абабраўся Доўба. Яму першаму прыйшла ў галаву думка пра пчолы. Мужчыны доўга гаварылі і паддавалі адзін другому ахвоты. А ў гутарцы так надымілі люлькамі, што і галоў не было відаць» (IV, 61).

Для параўнання возьмем невялікі ўрывак з народнай казкі: «Жылі два родных брата. У аднаго брата было многа дзяцей, у другога не было нікога. Меншы брат гаворыць старэйшаму: «У цябе, брат, дзяцей многа, а ў мяне нет нікога — што ж мне быць батраком на тваіх дзяцей? Хачу я з табой раздзяліцца...»[1]

У казкі няма цікавасці да індывідуальных прыкмет героя, яна не спыняе ўвагі на тым, дзе ён жыве, у якой хаце, як апранаецца, які мае колер валос, вачэй і г. д., даючы самыя агульныя звесткі («Жылі два родных брата»), адразу раскрываючы самае істотнае ў становішчы персанажаў («у аднаго брата было многа дзяцей, у другога не было нікога»).

Заўважым, што ў прыведзеных радках з апавядання «Калодка пчол» таксама пануе пэўная безуважлівасць да індывідуальнага ў абліччы, узросце герояў («тры гаспадары»), да абстаноўкі ў хаце, дзе яны сабраліся («сядзелі за сталом і гаварылі аб пчолах»).

Пісьменнік-апавядальнік мог узяць ад казкі многае: эпічную інтанацыю, трапны, сціслы дыялог, мог навучыцца адчуванню, што ўсё расказанае павінна мець канфлікт, развівацца ў драматычных сутыкненнях, бо ў творах казачнага эпасу нязменна змагаецца дабро і зло. Але казка не магла навучыць уменню ствараць рэалістычныя характары, паглыбляцца ў псіхалогію герояў, яна, наадварот, як бы аддаляла пісьменніка ад гэтых мэт.

Відаць, той вобраз селяніна, знешне пакорлівага, наіўнага, які на справе аказваецца разумнейшым за пана, чыноўніка, замацаваны ў літаратуры XIX стагоддзя (ананімная паэма

[1] Смоленский этнографический сборник. Спб., 1891, с. 644.

«Тарас на Парнасе», «Сялянка», «Халімон на каранацыі» В. Дуніна-Марцінкевіча, «Сведка» Ф. Багушэвіча), узнік не без уплыву казкі. У пэўнай меры такі пагляд на селяніна ўласцівы і творчасці Коласа, такая канцэпцыя чалавека з народа, з сацыяльных нізоў будзе мець значэнне для «Новай зямлі», «Палескіх аповесцей», «Дрыгвы».

Але ў большасці апавяданняў Коласа селянін — своеасаблівае «дзіця прыроды», наіўны, падчас хітраваты, але ўвогуле бяскрыўдны, памяркоўны чалавек. Гэтая канцэпцыя селяніна, як і другая, калі ён паказваўся толькі як пакутнік, як істота пакорлівая, пазбаўленая ўсведамлення чалавечай годнасці (Ядвігін Ш.), не магла даць для далейшага развіцця літаратуры вялікага плёну. І ў тым, і ў другім стаўленні да селяніна адчувалася аднабаковасць. Тым болей што бліскуча развітая руская проза (Л. Талстой, Чэхаў, Горкі, Бунін, Купрын), як і проза польская («Сяляне» Рэйманта), давалі выдатныя ўзоры паглыблення ў псіхалогію чалавека з народа, з усёй яе складанасцю і супярэчлівасцю.

«Псіхалагізацыя», шырокі, глыбокі паказ жыцця чалавека з народа мусілі даць засеў і на ніве беларускай літаратуры. Найбольш плённых дасягненняў у гэтым напрамку дамогся Якуб Колас.

Нахіл да псіхалагізацыі відавочны ў Коласа ў апавяданнях 1912—1914 гг. («Старасць не радасць», «У старых дубах», «Дзеравеншчына», «Нёманаў дар», «Малады дубок», «Сірата Юрка»).

Творчая ўстаноўка пісьменніка ў пазнейшых апавяданнях істотна адрозніваецца ад той, якую мы бачылі ў першых празаічных вопытах. Там сам па сабе характар, як псіхалагічная цэласнасць, найменш цікавіў пісьменніка, там у аснову твора клаўся смешны эпізод, здарэнне, узятае не толькі з бытавога, а і з грамадскага жыцця.

У апавяданнях «Малады дубок», «Дзядзькаў сведка» выразна адчуваецца імкненне маляваць характары. Стыхія смешнага тут адчувальна змяншаецца, няма ранейшай канцэнтрацыі яркіх дэталей, затое значна ўзрастае ўвага пісьменніка да «рэчавасці», прадметнасці апісваемага. «Максім старанна агледаў сляды нядаўняй пакражы ў яго абходзе. Высокі, упалавіну

чалавека дубовы пень ясна вылучаўся сярод дзеравяк і свяціў сваім светла-жоўтым верхам і свежымі трэскамі вакол, а шырокая, разложная верхавіна і адсечаныя сукі пазіралі так нявесела, так сумна, бы тыя пакінутыя бацькам дзеці. Зірнуўшы ўгару, Максім угледзеў маладую бярэзіну з абламанымі галінкамі. Гэта дуб, звалены бязлітасным тапаром, падаючы, чапіў яе сваімі моцнымі сукамі» (IV, 150).

Уважлівы пісьменнік да ходу думак, змены настрояў героя: «Максім ніяк не мог супакоіцца. Ён выйшаў на дарогу, куды вёў след ад калёс. Але далей цяжка было разабраць, куды ён пайшоў: ці мала едуць па дарозе ва ўсе канцы? Максім пастаяў, патупаў, як бы разбіраючы важную справу. На душы ў яго было цэлае пекла. Злосць на таго, хто ссек дуб, хто, як сумыслу, як на здзек яму, зрабіў гэтую пакражу, ніколечкі не клапоцячыся схаваць канцы; далей — страх перад ляснічым, страх за страту кавалка хлеба: даўно ўжо капаецца пад яго аб’ездчык, не раз пагражаў Максіму і ляснічы прагнаць яго са службы» (IV, 151).

Некаторыя з гэтых апавяданняў па сваёй форме нагадваюць як бы «развагу ўслых», у кожным радку чуецца размоўная інтанацыя, якая, каб стварыць адпаведны настрой, мяняе рытм.

Колас, пісьменнік-настаўнік, не мог не сумаваць аб лёсе сялянскіх дзяцей. «Псіхалогія» дзяцінства ў апавяданнях ідзе поруч з сацыяльнай тэмай загубленага дзяцінства, прыдаўленага дачаснымі клопатамі, а падчас і здзекамі. Базыль і Грышка («У старых дубах») — разумныя, дапытлівыя дзеці. Ім бы вучыцца, набываць веды, так патрэбныя для жыцця. Але вучыцца не выпадае, трэба зарабляць кавалак хлеба, бо бацькі і так выбіваюцца з сіл.

Яшчэ горшае жыццё ў дзяцей, што страцілі бацькоў («Сірата Юрка», «Дзеравеншчына»). На шчымлівай, мінорнай ноце вядзецца тут апавяданне. Выдатным знаўцам дзіцячай душы, незаплямленых, чыстых парыванняў дзяцінства выявіў сябе пісьменнік ужо ў гэтых творах.

Апавяданні Якуба Коласа з’явіліся вельмі істотным звяном у творчым развіцці пісьменніка. Яны пашырылі яго дыяпазон узаемадачыненняў з жыццём, паглыбілі назіральнасць. Проза

патрабавала аб’ёмнага паказу жыцця, пільнай увагі да дробязей побыту, а самае галоўнае — да індывідуальнай псіхалогіі.

Калі ў вершах Коласа герой-селянін быў у пэўнай меры рупарам аўтарскіх ідэй, настрояў, то ў прозе з прычыны нават жанравай яе прыроды становішча мусіла істотна змяніцца. Герой абагулены становіцца героем індывідуальна-псіхалагізаваным. Ён дзейнічае, паводзіць сябе ў адпаведнасці са сваім характарам, абставінамі жыцця.

ГЕРОЙ, НАМАЛЯВАНЫ Ў ПОЎНЫ РОСТ

ЦЯПЕР РАЗГОРНЕМ ЧАСАЎ ШАТЫ,
БЛІЖЭЙ ПРЫГЛЕДЗІМСЯ ДА ХАТЫ,
ДА МІХАСЯ І ДА АНТОСЯ,
ЯК ТАМ ВЯЛОСЯ, ЯК ЖЫЛОСЯ.

Я. Колас
Новая зямля

Паэмы «Новая зямля», «Сымон-музыка», распачатыя задоўга да Кастрычніка, сталі не толькі ўзлётам у творчасці Якуба Коласа, а якасна новай з’явай усёй беларускай літаратуры. Але сёння, відаць, мала гаварыць аб тым, што перад намі шырокія палотны, жыццё ў якіх пададзена панарамна, характары вызначаюцца псіхалагічнай глыбінёй, індывідуальнай непаўторнасцю, творы, зместам якіх была цэлая гістарычная эпоха народнага жыцця. Усё гэта правільна, наша літаратуразнаўства дало даволі глыбокі аналіз ідэйнага зместу, мастацкіх вартасцей паэм-эпапей, як і іх значэння, ролі ў беларускай літаратуры[1].

У задачу аўтара не ўваходзіць даследаванне таго супярэчлівага, нават пакутлівага шляху, на якім складваліся правільныя ацэнкі паэм Якуба Коласа «Новая зямля» і «Сымон-музыка», даваўся бой вульгарна-сацыялагічнаму спрашчэнню,

[1] Гл.: Пшыркоў Ю. С. Якуб Колас. Жыццё і творчасць. Мінск, 1951; Лойка А. А. «Новая зямля» Якуба Коласа. Мінск, 1961; Фіглоўская Л. І. Творчасць Якуба Коласа. Мінск, 1959.

неапраўданым наскокам, замоўчванню гэтых найвыдатнейшых дасягненняў беларускай літаратуры.

«Новая зямля», «Сымон-музыка» належаць да шэрагу тых неўміручых твораў, да якіх будуць звяртацца новыя і новыя даследчыкі, бо кожны паварот грамадскага жыцця, гісторыі адкрывае ў змесце паэм штосьці новае, што раней заўважалася мала або зусім абміналася.

Аўтару гэтых радкоў хочацца пачаць гаворку пра «Новую зямлю» са сцверджання, што да работы над паэмай Якуб Колас прыступіў з якасна новай канцэпцыяй жыцця чалавека, якая азначала пэўную пераацэнку ідэйна-творчых установак, рэалізаваных у папярэдняй лірыцы і прозе. Вядома, поўнага разрыву паміж тым, як паказваў Якуб Колас асноўнага героя сваёй творчасці, селяніна, у вершах і апавяданнях, а затым з найбольшай псіхалагічнай глыбінёй, паўнатой намаляваў яго ў «Новай зямлі»,— няма. Наадварот, шэраг сацыяльных матываў, якія датычаць перш за ўсё становішча селяніна, яго паднявольнага жыцця, як бы перанесены з вершаў і апавяданняў у «Новую зямлю».

Той «збіральны» селянін, што паўстае перад намі ў коласаўскай лірыцы, часцей за ўсё крыўдзіцца на лёс, на жыццё, як бы выстаўляючы напаказ нягоды, якія побач з ім літаральна ўсюды — у працы, у побыце, нават у рэдкія святы.

Дарэвалюцыйная коласаўская лірыка, якая ахоплівае час прыкладна з 1906 па 1909 г. па танальнасці, настрою, змрочнасці эмацыянальных фарбаў, у якіх падаецца побыт, праца селяніна, навакольная прырода, дыяметральна процілеглая мажорным паэтычным карцінам, малюнкам, якія знаходзім у «Новай зямлі». І справа тут не ў прыватных момантах, а ў чымсьці больш істотным — у адносінах да жыцця, у самой канцэпцыі жыцця і літаратурнага героя, у светаадчуванні пісьменніка.

Паспрабуем разабрацца ў гэтым пытанні падрабязней. Селянін, вачамі якога паэт пераважна глядзіць на свет, ад імя якога гаворыць, з аднаго боку — пакутнік, асоба, знаёмая нам яшчэ па лірыцы Багушэвіча, з другога — у герої абудзіліся пачуцці ўласнай годнасці, ён здольны да сацыяльнага пратэсту і можа нават папярэдзіць сваіх крыўдзіцеляў

грознымі словамі: «Я маўчу, маўчу, трываю, але скора загукаю: «Стрэльбы, хлопчыкі, бяры!»

Вершаў, прасякнутых матывамі тугі, беспрасветнасці жыцця, у Коласа многа, яны закранаюць, бадай, усе больш-менш прыкметныя асяродкі дзейнасці селяніна, яго побыту, працы («Наш родны край», «Асенні вечар», «Нёман», «Могілкі», «Плытнікі», «Мужычая ніва», «Напрадвесні», «Мужычае жыццё», «Вёска», «Песня над калыскай», «Роднае поле», «Асадзі назад!», «Мужык», «Наша сяло», «Удовіна хата», «Пад спеў ветру», «Доля батрачкі», «За падаткі», «Дарога», «На адзіноце», «Панас гуляе» і г. д.).

Нічога светлага герой гэтых вершаў у жыцці не бачыць, ніштo не можа яго ўзрадаваць, гора, бяда як бы закрылі яму вочы на свет. Адчуванні героя толькі пакутлівыя, усё здаецца яму цёмным і змрочным. Вось малюнак сялянскай нівы:

На мужычым полі
Цягнецца палоска...
Зелле яе глушыць,
Абвіла бярозка.

Навальніца з градам
Каласы скруціла,
Ветрам паламала,
Дожджыкам прыбіла. (I, 46)

Яшчэ змрачней у хаце селяніна, дзе ён жыве, есць, спіць, нараджаецца і памірае:

Чорна ў хаце, непрыбрана,
Парасяты пад палком,
Павуцінаю заткана
Столь і кут над абразом.

Дзеці ўстануць пасля ночы —
Крык, хоць вушы затыкай,
Дым з камінка лезе ў вочы,
Дзед сярдуе — ая-яй!

А як часам дзе збярэцца
Ў хаце з пару шчэ жанок,
Сварка тая не звядзецца —
Дзень грызуцца за гаршчок. (I, 60)

У вёсцы, дзе селянін жыве, хаты «збіты... як авечкі ў летні жар», у агародзе «зеллем глушыцца, драсённем мак, цыбулька на градзе», не радуюць гэтага чалавека, спрадвечнага хлебароба, нават прылады працы, з дапамогай якіх ён здабывае хлеб свой — «граблі, сані пад страхою, колы, сошка, барана» («Вёска»).

Гора, нястача, няўпраўка як бы глядзяць на героя з кожнага кутка і шчыліны, адбіраючы ўсю прасветласць жыцця, выкіроўваючы яго дарогу ў адзінае месца, у шынок, дзе хоць на нейкі час ён можа пазбыцца сваіх бясконцых згрызот:

Эх, наперла ліха-гора!
Ні сяніны, ні зярна.
А тут снег яшчэ не скора
Згоніць цёплая вясна.

У кішэні ні грашынкі,
Хата поўная дзятвы!
Ні паленца, ні лучынкі —
Хоць у землю лезь жывы.

Папалілі, пераелі,—
Нічагутка ані ў зуб!
Хлеба толькі да нядзелі,
На два разы ўсяго круп!

А даўгоў ты нахватаўся,
Таму дзесяць, таму пяць...
Ось дзе, Грышка, ты папаўся:
Чым ты будзеш аддаваць?

Эх, наперла ліха Грышку —
Рук няма за што зацяць!
Хіба вып’ем па кілішку —
Лягчэй будзе гараваць. (I, 58)

Зробім дапушчэнне, што хто-небудзь, узяўшыся за вывучэнне творчасці Коласа, пачаў гэтае вывучэнне не з вершаў, апавяданняў, якія папярэднічалі «Новай зямлі», а адразу з паэмы. Такі чалавек, вярнуўшыся да напісанага раней за «Новую зямлю», быў бы, відаць, здзіўлены некаторай неадпаведнасцю паміж вобразам селяніна, пададзеным у лірыцы і ў паэме. У коласаўскай лірыцы, як ужо гаварылася, селянін паўстае то ў арэоле пакутніка, то поўніцца прагай помсты, барацьбы супроць сваіх прыгнятальнікаў. Ні першы, ні другі матыў дамінуючага значэння ў «Новай зямлі» не маюць. Тут і ў паміне няма змрочнасці ў паказе працы, яна тут, наадварот, выступае справай натхнёнай, радаснай. Малюнкі сялянскай працы, пададзеныя ў паэме, па духу, танальнасці, бадай, супрацьлеглыя тым, якія сустракаем у папярэдняй лірыцы. Сярод шматлікіх карцін, намаляваных у паэме Коласам, не знойдзем ніводнай, якая б хоць аддалена нагадвала наступную:

Глуха каменьчыкі б’юць аб нарогі,
Папараць, пырнік што крок.
З сіл выбіваецца конік убогі,
Сыдзе наўмысля набок,—

Крыкне араты і торкне ляйчынай:
— Куды паўзеш ты? Назад!
Клыгае конічак зноў раўчавінай,
Тчэ за сабою ён склад.

Сам жа араты саху падтрасае,
Мерна йдучы за канём.
Босыя ногі, а шапка старая,
Зрэбныя порткі на ём;

Грудзі расхлістаны, лушчыцца скура,
Пот залівае ўвесь твар.
Неба ж яснюткае, хоць бы дзе хмура!
Эх, і даймае іх жар! (І, 148)

Даследчыкі творчасці Коласа амаль не спыняліся на эвалюцыі, якая адбылася з яго героем, што часцей за ўсё паўстае ў вобліку селяніна, вяскоўца. Звычайна мы параўноўваем героя дарэвалюцыйных і савецкіх твораў (параўнанне такое, вядома, апраўдана), скажам, Міхала з «Новай зямлі» і дзеда Талаша з «Дрыгвы», на гэтых вельмі кантрасных прыкладах выяўляем новыя духоўныя якасці характару селяніна, што нарадзіліся або ўзмацніліся ў новых сацыяльных абставінах. Але тут размова ідзе пра тое, што і дарэвалюцыйная творчасць Коласа дае досыць нагляднa ўзор эвалюцыі ў адносінах пісьменніка да жыцця, да героя-селяніна, які зусім не аднолькавымі фарбамі малюецца ў вершах, апавяданнях 1906—1909 гг. і ў пазнейшых творах, асабліва ў паэмах «Новая зямля» і «Сымон-музыка».

Яшчэ раз паўторым выказаную думку, што неаднолькавасць ідэйна-духоўных вартасцей жыцця, якія пісьменнік звязвае з вобразам селяніна, у значнай меры тлумачыцца жанравымі законамі, з аднаго боку, скажам, прамоўніцка-публіцыстычнай, грамадзянскай лірыкі, з другога — прозы і эпічнай паэмы. І ўсё ж жанры жанрамі, а тое, што герой-селянін у коласаўскіх вершах, апавяданнях і, нарэшце, у паэме «Новая зямля» як бы выступае ў трох даволі адметных абліччах, павінна знайсці ў літаратуразнаўстве належнае абгрунтаванне.

Эвалюцыя складае як бы самую атмасферу творчасці кожнага значнага мастака. На працягу ўсяго свайго творчага шляху пісьменнік, калі можна так сказаць, шукае апоры, матэрыялізацыі сваім ідэалам (таксама рухомым, а не застыгла-нязменным) у жыцці, паглыбляецца, пазнае жыццё, каб у наступных творах паўстаць перад чытачом узбагачаным новымі ідэаламі.

Сказанае не азначае, што кожны наступны твор, дзе мы сустракаемся з новым, непадобным на папярэдняга, героем, які нясе ў сабе інакшае духоўнае святло, «узбраенне», закрэслівае творы, напісаныя раней. Філасофская, маральна-этычная канцэпцыя жыцця таго ці іншага мастака слова — справа ўсяго яго жыцця, гэта супярэчлівы, рухомы працэс, дзе мае месца эвалюцыя светапогляду, светаадчування, дзе могуць быць нават крызісныя з'явы, якія наступаюць падчас

і пасля таго перыяду, які мы звычайна называем мастацкай спеласцю пісьменніка. Літаратура ў гэтым сэнсе дае бясконцую колькасць прыкладаў. У творы Пушкіна ўслед за героем рамантычным прыйшоў сацыяльна, гістарычна, псіхалагічна дэтэрмінаваны характар, аднак мы любім Пушкіна ўсяго, цалкам, разумеючы, што кожнае новае яго слова — ступенька і ў той жа час часцінка вялікага, гарманічнага мастацкага свету, у якім так ярка, з нечуванай раней геніяльнай паўнатой выявіўся рускі народны дух. «Вечары на хутары каля Дзіканькі» Гогаля характарам героя, нават светабачаннем, светаадчуваннем аўтара істотна адрозніваюцца ад «Пецярбургскіх аповесцей» і нават ад «Міргарада», блізкага да «Вечароў» этнаграфічным і бытавым матэрыялам.

Не цяжка ўбачыць падобны малюнак і ў творчасці Коласа. У лірыцы перад намі, па-першае, абагульнены вобраз селяніна-гаротніка, што як бы прадстаўляе ўсю прыгнечаную занядбаную сялянскую масу. Коласаўскі селянін, як і блізкі яму па духу сабрат, герой лірыкі Купалы, скардзіцца, наракае на лёс, дамагаецца лепшых умоў жыцця, нават уздымаецца да палымянага сацыяльнага пратэсту, кідаючы выклік сваім крыўдзіцелям: «Багачы і панства, нашы «дабрадзеі»! Мы на суд вас клічам, каты вы, зладзеі! ... Чыімі рукамі вы дабро збіралі? На чые вы слёзы дабрабыт куплялі?»

У сваіх грамадзянскіх і сацыяльных дамаганнях коласаўскі герой-селянін патрабуе, «каб астрогі запярліся», «каб не падаў чалавек», «каб са страхам не глядзелі на урадніцкі каўнер»,— а ўслед за гэтым агульнадэмакратычным рэестрам свабоды ідзе чыста вясковае, гаспадарскае ўяўленне аб будучым шчасці:

Каб пабольшала нам поля,
Каб разросся вузкі луг,
Каб спявалі песні волі,
Дзержучы жалезны плуг. (I, 33)

Вельмі часта герой лірыкі Коласа паўстае ў вобліку чалавека, якога не назавеш вяскоўцам-мужыком: кола яго ўяўленняў аб жыцці, аб шчасці сягае значна далей вузкага сялянскага загона, яго сэрца поўніцца агульнанароднай бядой. Ён таксама

дэмакрат па духу, усімі ўмовамі свайго існавання непарыўна звязан з вёскай, з селянінам, але ўсё ж гэта інтэлігент і яго патрабаванні шырэйшыя:

Ўстаньце, хлопцы, ўстаньце, браткі!
Ўстань ты, наша старана!
Ўжо глядзіць к нам на палаткі
Жыцця новага вясна.

Ці ж мы, хлопцы, рук не маем?
Ці ж нам сілы Бог не даў?
Ці ж над родным нашым краем
Промень волі не блішчаў? (I, 24)

Душа гэтага героя як бы наросхрыст раскрыта для ўсяго прыгожага. Тонка, «па-інтэлігентнаму» адчувае ён хараство навакольнага свету, разнастайнасць, багацце яго фарбаў, гукаў, пахаў. Менавіта вачамі такога героя ўбачана і, калі хочаце, нават адкрыта, эстэтычна ацэнена беларуская прырода, яе прыгажосць. Адсюль бярэ пачатак непераўзыдзеная ў беларускай паэзіі паласа пейзажнай коласаўскай лірыкі, якая як бы прымусіла ўсіх, хто жыве ў гэтым краі, па-новаму зірнуць на мясціны, прыгажосць якіх раней, можа быць, так востра не заўважалася: на «срэбразвонны ручэй», на Нёман, «светлы, чысты, як з расы», на тое, як «на усходзе сонца грае пераліўным блескам, сыпле золата над гаем і над пералескам». Сотні, тысячы такіх цудоўных малюнкаў, імгненняў адкрыў нам Колас, не абмінуўшы ніводнай больш-менш значнай праявы з жыцця роднай нам прыроды.

У літаратуры XIX стагоддзя В. Дунін-Марцінкевіч, у некаторай ступені Янка Лучына, а цяпер Колас як бы нават паставілі свядомай мэтай «адкрыць» прыгажосць роднага краю. Не прыходзіцца спрачацца, што паэтызацыя прыроды ў Коласа не ідзе ні ў якое параўнанне з пейзажнымі малюнкамі яго папярэднікаў. Коласаўскі жывапіс словам узняўся на якасна новую вышыню, параўняўшыся з лепшымі ўзорамі пейзажнай лірыкі ў рускай і польскай літаратурах. Вядома, з агаворкай, што жывапіс гэты тыпова беларускі, а аўтар прыродаапісальных вершаў — дэмакрат, чалавек, вельмі цесна звязаны з сялянскім асяроддзем.

Стылістыка коласаўскіх прыродаапісальных вершаў у значнай ступені насычана рамантычнымі элементамі. Толькі ў двух выпадках Колас, паэт «зямны», непараўнальны майстар паэтызацыі звычайнай, будзённай плыні жыцця, будзе выступаць перад намі ў іпастасі рамантыка — тады, калі апявае прыроду ці кранае саму тэму мастацтва.

Коласаўскі жывапіс словам не ў меншай меры абапіраецца на элементы народнага светабачання, сведаадчування. Побач з «высокімі» словамі, пераважна эпітэтамі і параўнаннямі, ідуць вобразы, вельмі блізкія да фальклорнай традыцыі. Зробім параўнанне:

На небасхіле зарніцы мігцяць,
Громам узрушана грозная раць.
Мрок насядае глыбей і цяжэй...
Грымні ж ты, бура, ды грымні дужэй! (I, 306)

Другі верш:

Між алешын, кустоў,
Дзе пяе салавей,
І шуміць і грыміць
Срэбразвонны ручэй.

Як матулька, вярба
Хіліць голаў над ім,
І глядзяцца кусты
Пышным верхам сваім. (I, 169)

Першы верш, уключаючы саму інтанацыю, амаль цалкам вытрыман у духу рамантычнай стылістыкі, другі мае толькі асобныя «высокія» вобразы («срэбразвонны», «глядзяцца кусты пышным верхам сваім»), побач з якімі вобраз зусім іншага, фальклорна-песеннага паходжання («як матулька, вярба хіліць голаў над ім»).

Наша ўвага да прыродаапісальных вершаў у гэтым месцы работы, якая мае асноўнай мэтай даследаванне духоўнага зместу, патэнцыялу коласаўскага героя, апраўдваецца толькі тым, што цяпер можна сказаць аб больш шырокім дыяпазоне

ўзаемадачыненняў гэтага героя да жыцця. Сапраўды, герой лірыкі Багушэвіча не бачыў багацця акаляючага яго свету. Сваё гора, злыбеду, свой сацыяльны лёс ён як бы праецыраваў на ўвесь астатні свет, і свет гэты паўставаў перад намі даволі змрочным. Героі твораў сучасных Коласу пісьменнікаў, выключаючы Купалу, Багдановіча і ў некаторай ступені Бядулю, былі пераважна пакутнікі, ахвяры лёсу. Характар коласаўскага героя становіцца прынцыпова новым, ён не толькі пакутнік, а калі гаварыць дакладней, далёка не пакутнік, ён духоўна багаты, рознабакова адораны чалавек, нягледзячы на тое, што жыццё ўвесь час пасылае яму цяжкія выпрабаванні.

Цяпер паспрабуем хоць у агульных рысах, прыбягаючы да свядомага спрашчэння, прасачыць эвалюцыю духоўнага ўзбагачэння коласаўскага героя, маючы на ўвазе, што ён характарызуецца даволі сталымі сацыяльнымі прыкметамі: у лірыцы гэта збіральны вобраз беларускага селяніна-бедняка, у апавяданнях — жывыя, вясковыя тыпы, нарэшце ў «Новай зямлі» — тыповыя беларускія сяляне, намаляваныя ў поўны рост, у поўную духоўную велічыню.

Мы бачылі, што герой лірыкі Коласа 1906—1908 гг. пераважна пакутнік, блізкая радня багушэвічаўскага героя. Новае ў яго духоўным абліччы тое, што ён не толькі скардзіцца на свой лёс, не толькі поўны класавай нянавісці да сваіх прыгнятальнікаў, «багачоў і панства», а і гатовы помсціць сваім крыўдзіцелям, дамагацца больш спрыяльных сацыяльных і чалавечых умоў жыцця.

У апавяданнях, дзе пісьменнік мае перад сабой не збіральнага героя, за якім як бы стаіць уся сялянская агульнасць, а вельмі канкрэтнага «Янку ды Сымонку», пэўны адрас вёскі, дзе ён, пісьменнік, назіраў тыя ці іншыя з’явы, характары, што ляглі ў аснову апавядання, гэты знаёмы нам герой, што набыў цяпер канкрэтнае аблічча, як бы траціць некаторыя са сваіх грамадзянскіх пазіцый, дэклараваныя ў лірыцы. Няма сумнення, што Колас, пісьменнік, узняты да мастацкай творчасці сацыяльнымі і нацыянальна-вызваленчымі ідэаламі першай рускай рэвалюцыі, як бы правярае свайго канкрэтнага героя-селяніна, які паўстае перад намі ў апавяданнях, вышынёй грамадскага, рэвалюцыйнага ідэалу.

Бунтуючага, пратэстуючага селяніна пісьменнік бачыў («Андрэй-выбаршчык», «Выбар старшыні», вобраз Аксёна Каля з аповесці «У глыбі Палесся»), з сімпатыяй намаляваў яго ў сваіх творах, але нават гэты герой так ці інакш абмежаваны ў сваёй рэвалюцыйнай пазіцыі. «З аднаго боку,— пісаў У. І. Ленін,— вякі прыгоннага гнёту і дзесяцігоддзі фарсіраванага парэформеннага разарэння накапілі горы нянавісці, злобы і адчайнай рашымасці. Імкненне змесці дашчэнту і казённую царкву, і памешчыкаў, і памешчыцкі ўрад, знішчыць усе старыя формы і распарадкі землеўладання, расчысціць зямлю, стварыць на месцы паліцэйска-класавай дзяржавы агульнажыццё свабодных і раўнапраўных дробных сялян,— гэтае імкненне чырвонай ніткай праходзіць праз кожны гістарычны крок сялян у нашай рэвалюцыі...

Усё мінулае жыццё сялянства навучыла яго ненавідзець пана і чыноўніка, але не навучыла і не магло навучыць, дзе шукаць адказу на ўсе гэтыя пытанні»[1].

На вёску пісьменнік глядзіць праз прызму той вялікай сацыяльнай праўды, якая адкрылася яму самому ў гады, абвеяныя подыхам рэвалюцыі, і бачыць перш за ўсё хісткасць, непаслядоўнасць рэвалюцыйных крокаў сялянства, тыя «дзве душы» селяніна, пра якія так бліскуча сказаў Ленін у артыкуле «Леў Талстой як люстра рускай рэвалюцыі».

Менавіта з гэтага павінны зыходзіць мы, шукаючы вытокі коласаўскага гумару, іроніі, якімі прасякнута большасць апавяданняў, прысвечаных вёсцы. Коласаўскі смех, няхай сабе мяккі, незласлівы — ад несупадзення не толькі «высокага», рэвалюцыйнага, а нават «нармальнага» ўяўлення пра жыццё з тымі канкрэтнымі малюнкамі, праявамі, якія пісьменнік бачыць у беларускай вёсцы.

Колас адмаўляе, высмейвае «ідыятызм вясковага жыцця», векавую адсталасць, забітасць селяніна, але не цяжка пераканацца, што гэтае адмаўленне не нагадвае нават аддалена той злоснай пісаніны пісьменнікаў-дэкадэнтаў, якія ў гады пасля паражэння першай рускай рэвалюцыі паклёпнічалі на «мужыка», паказвалі яго ў сваіх творах «зверам», «цёмнай асобай»

[1] Ленін У. І. Творы, т. 15, с. 185, 186.

(Горкі), антысацыяльнай істотай, што знаходзіцца ў палоне непадуладных свядомасці інстынктаў і сіл.

Сяляне ў дарэвалюцыйных апавяданнях Коласа — людзі пераважна наіўныя, незласлівыя, ціхмяныя і памяркоўныя па натуры, а калі і здараецца непатрэбства (часцей за ўсё выпадковая ці невыпадковая п’янка), то ў такім становішчы героі пераважна шкодзяць толькі самім сабе. У асяроддзі наіўных «дзяцей прыроды» пісьменнік вылучае людзей хітравата-змыслых, як Раман Камлюк з апавядання «Соцкі падвёў», ці прагных да павеваў сацыяльнай праўды, як Сцёпка Ляўшун («Бунт») і Андрэй («Андрэй-выбаршчык»).

Нават у першых празаічных творах Колас адмовіўся ад паказу селяніна як спрадвечнага пакутніка, што не мае ў сваім жыцці ніводнай прасветліны,— тэндэнцыі, у значнай ступені характэрнай для ўсёй «нашаніўскай» прозы. Гэта быў прынцыпова новы падыход да тэмы селяніна, які парываў з традыцыяй, што найбольш усталявалася ў паэзіі, і ў тым ліку ў лірыцы самога Коласа. Першыя коласаўскія абразкі, апавяданні-замалёўкі як бы намацваюць новы грунт для ўвасаблення характару селяніна як натуры шырокай, шматграннай, супярэчлівай.

Пераломнымі ў сэнсе эвалюцыі поглядаў пісьменніка на вясковае жыццё былі тры гады, праведзеныя ў мінскім астрозе (1908—1911). Увогуле здаецца дзіўным, што «турэмная» творчасць Коласа да апошняга часу не прыцягнула да сябе належнай увагі даследчыкаў, хоць яна, на нашу думку, дае багаты матэрыял для значных назіранняў і вывадаў.

Можна ставіць пытанне не толькі ў плане ўліку чыста суб’ектыўных прычын, якія ўплывалі на тыя відавочныя перамены, якія мы назіраем у коласаўскай творчасці, пачынаючы прыкладна з 1910 г., а і ў плане аб’ектыўным, улічваючы змены грамадскай атмасферы пасля паражэння рэвалюцыі. Гэта праўда, што перыяд сталыпінскай рэакцыі, гады чарнасоценнага цемрашальства, ідэйнага разброду сярод часовых «папутнікаў» рэвалюцыі і нават дэмакратычна настроенай інтэлігенцыі істотна не закранулі **сацыяльнай накіраванасці творчасці Коласа**. Яна па-ранейшаму народная па духу, не зменшыліся сімпатыі пісьменніка да яго героя-селяніна. І ўсё ж

перамены ёсць, і даволі адчувальныя. Нават знешні пагляд на коласаўскія творы, напісаныя ў турме, пацвярджае гэту думку.

У вершах, якія датуюцца канцом 1909, 1910 і 1911 гг., усё менш матываў вясковай галечы, сялянскага беспрасветнага жыцця, нядолі. Гэтая паласа коласаўскай лірыкі менавіта ў турэмныя гады ідзе на спад, затое прыкметна павялічваецца плынь лірыкі прыродаапісальнай, вершаў, у якіх на першым плане паэтызацыя сялянскай працы, побыту, станоўчых, пазітыўных бакоў сялянскага жыцця.

Бясспрэчна, што турэмныя гады былі для пісьменніка часамі роздуму, пэўнай пераацэнкі духоўных вартасцей, ідэалаў, якімі ён кіраваўся і ў жыцці, і ў літаратурнай творчасці. Мы далёкія ад думкі, што рэвалюцыйныя ідэалы Коласа саступілі месца другім, менш рэвалюцыйным і больш паблажлівым да існуючага грамадскага парадку. Не, справа не ў гэтым.

Але будзе справядлівым зрабіць дапушчэнне, што пісьменнік задумаўся над пытаннем, чаму рэвалюцыя пацярпела паражэнне, чаму спраўляе перамогу рэакцыя?

З тых сіл, якія бралі пэўны ўдзел у рэвалюцыі, пісьменнік найлепш ведаў селяніна і дэмакратычна настроенага настаўніка. Зрэшты, за ўдзел у нелегальным настаўніцкім з’ездзе, які адбыўся ў 1906 г. у вёсцы Мікалаеўшчына, за прыналежнасць да падзей, што разгарнуліся пасля з’езда, адразу выкрытага паліцыяй, а калі глядзець на справу шырэй, то за сваю літаратурную творчасць, прасякнутую духам рэвалюцыі, Колас быў асуджаны. Царскія судовыя чыноўнікі, што без дастатковых фармальных падстаў кінулі беларускага пісьменніка за краты як палітычнага злачынцу, у гэтым сэнсе не памыліліся.

Роздум пісьменніка, адарванага астрожнай ізаляцыяй ад грамадскага жыцця, натуральна мусіў ісці ў рэчышчы асэнсавання падзей прошласці, у якіх сам ён так або інакш браў асабісты ўдзел. У «турэмнай» лірыцы Коласа мы знаходзім некалькі вершаў, прасякнутых настроямі расчаравання ў сябрах, паплечніках па рэвалюцыйнай справе, якія «ад думак ранейшых сваіх адракліся» («Покліч», «Дзе вы?», «Верныя сябры»).

Факт вольнай ці міжвольнай здрады былых аднадумцаў, якія па тых ці іншых прычынах ад далейшай рэвалюцыйнай работы ўхіліліся, пакінулі таварыша ў бядзе аднаго (сам настаўнік Міцкевіч быў асуджаны за лістоўку, аўтарам якой быў другі, вядомы яму чалавек, але ж суду ім не выдадзены), відаць, спрыяў скіраванню думкі пісьменніка ў напрамку пошукаў сталых, цвёрдых маральна-этычных дабрачыннасцей, нязменных пры ўсіх паваротах асабістага лёсу чалавека і грамадскіх узрушэннях.

«Астрожны перыяд» — час найглыбейшага роздуму пісьменніка над убачаным і перажытым. Відаць, не трэба забываць, што ў мінскай крэпасці былі прадстаўлены людзі ўсіх саслоўяў, сярод «палітычных», крымінальнікаў пісьменнік мог назіраць мноства характараў, натур, прычым назіраць зблізку, бо ва ўмовах турэмнай ізаляцыі чалавек вольна ці міжвольна раскрываў перад другімі самыя патаемныя куточкі сваёй душы.

З нарыса «З астрожных уражанняў», напісанага Коласам у першыя савецкія гады, відаць, як дашчэнту агалілі мізэрнасць сваіх душ, чалавечае ўбоства так званыя «правадыры», адзін з якіх быў сацыялістам-рэвалюцыянерам, а другі анархістам. Палітычныя маскі, «ідэйныя» перакананні з гэтых людзей як рукой зняло. Трапіўшы ў турму, яны на працягу некалькіх месяцаў падкупліваюць хабарамі астрожных служак, каб трапіць у цёплую, «сонечную» камеру.

Астрожныя гады, якія супалі з разгулам чарнасоценнай рэакцыі, прымусілі пісьменніка шукаць апоры сваім рэвалюцыйным ідэалам у народным жыцці, шукаць непераходзячых, нязменных пры ўсіх варунках і акалічнасцях маральна-этычных каштоўнасцей. Турма як бы падвяла вынік усяму напісанаму Коласам да гэтага часу.

Менавіта ў турме былі задуманы і часткова напісаны самыя буйныя і, бадай, самыя значныя па багаццю ідэйнага напаўнення творы — паэмы «Новая зямля» і «Сымон-музыка», якія мусілі выявіць народнае жыццё ў самых глыбінных яго асновах. Пачынаючы з турэмных год, пісьменнік будзе класці ў аснову сваіх твораў пераважна перажытае.

Карацей кажучы, турэмныя гады сталі адчувальнай мяжой, за якой у поўную сілу разгортваецца рэалістычны талент Коласа. Дэкларацыйна-прамоўніцкі верш, як і гумарыстычнае апавяданне, па сутнасці сваёй псіхалагічна неглыбокае, пазбаўленае распрацоўкі індывідуальнай псіхалогіі, у яго творчасці амаль знікаюць. Апавяданні «Нёманаў дар» (1912), «Малады дубок» (1913) — якасна новыя творы, з выразнай устаноўкай на раскрыццё індывідуальнай псіхалогіі герояў, на ўспрыманне жыцця ў яго шматграннай, супярэчлівай плыні. Яны па сваіх мастацкіх якасцях больш яднаюцца з «Новай зямлёй», чым з папярэднімі апавяданнямі.

Ідучы на некаторае спрашчэнне, можна сказаць, што Коласа, пачынаючы з турэмных год, амаль не цікавіць «збіральны» герой, за якім у яго, як і ў Купалы, стаяла ўся сялянска-народная агульнасць. Герой калектыўны саступае месца герою індывідуальнаму. У яго псіхалогіі, паводзінах, духоўным узбраенні будзе шукаць пісьменнік вытокі грамадскіх супярэчнасцей, адказы на балючыя пытанні жыцця, разумеючы яго як клетачку, ячэйку сацыяльна-грамадскага арганізма.

Дзесьці тут праходзіць мяжа паміж ідэйна-творчымі прынцыпамі Коласа і Купалы, двух волатаў беларускага мастацкага слова, якім суджана было ісці поруч доўгія гады. Купала застанецца песняром «агульнасці» да канца дзён, здолее напоўніць свае грамадзянскія, публіцыстычна-прамоўніцкія творы жывым святлом чалавечага пачуцця, перажывання, Колас жа будзе адчуваць сябе «на вышыні» толькі ў перадачы індывідуальнай, а не калектыўнай, не масавай псіхалогіі і эмоцыі.

* * *

«Новая зямля» — адзін з выдатнейшых твораў беларускай літаратуры — пісалася на працягу дванаццаці гадоў. Але, відаць, мала сказаць «пісалася». Яна была задумана ў мінскім астрозе як вершаваная аповесць аб жыцці і клопатах лесніковай сям’і, некаторыя раздзелы былі тады ж напісаны (апавяданне вершам «Як дзядзька ездзіў у Вільню і што ён там бачыў» — III — IV/1911 г., «Раніца ў нядзельку» — 7/VI 1911,

«Леснікова пасада» — 22/VI — 3/VII 1911, «Смерць ляснічага» — 1—10/VIII 1911, «Каля зямлянкі» — 15/VIII 1911, «Дзядзька-кухар» — 26/VIII 1911, а таксама раздзелы «Пярэбары», «На першай гаспадарцы», часткова «Начаткі»)[1].

«Турэмныя» раздзелы сведчаць, што пісьменнік задумаў шырокі твор аб жыцці простага чалавека, звычайнага лесніка, маючы на мэце ўзвялічыць, апаэтызаваць свайго героя, паказаць яго ва ўсіх варунках, праявах жыццядзейнасці, карацей кажучы, у тыповых абставінах яго бытавання. Тое, што Колас наважыў выкарыстаць «біяграфічны» матэрыял, паказаць сям'ю бацькі, што служыў стражнікам у лясных уладаннях князя Радзівіла, таксама сведчыць аб сур'ёзнасці задумы. Пісьменнік браўся за жыццёвы матэрыял, які ведаў дасканала, глыбока, які адстаяўся ў яго свядомасці дзякуючы дыстанцыі ў часе (падзеі, апісаныя ў пачатковых раздзелах, адносяцца да 90-х гг. пазамінулага стагоддзя), з уражанняў мастака адсеялася ўсё другараднае, неістотнае.

Дзіцячыя, юнацкія ўражанні — самыя моцныя ў чалавечым жыцці. Колас-мастак, вядома, адчуваў гэта, свядома наважыўшы зрабіць «падарожжа» ў «краіну» свайго дзяцінства, якое прайшло, дарэчы, у маляўнічых, выдатных мясцінах Беларусі — у Наднямонні.

Зробім яшчэ адно вельмі верагоднае дапушчэнне. Паэма «Новая зямля» пачала пісацца пасля таго, як Колас добра-такі паблукаў па жыцці, перажыў рэвалюцыю, асабістую драму ўдзелу ў рэвалюцыйных падзеях. У віры рэвалюцыйнага трохгоддзя ламаліся, змяшчаліся ранейшыя этычныя, маральныя ўяўленні. Далягляды таго жыцця, якое мусіла наступіць у выніку палітычнай і сацыяльнай перамогі дэмакратычных сіл, былі няпэўнымі, няяснымі нават у сваіх агульных абрысах. Усё гэта вымагала ад пісьменніка знайсці жыццёвую апору тым маральна-этычным дабрачыннасцям, на якіх можа быць заснаваны новы свет, якія не страцяць сваёй вагі, значэння ні пры якіх акалічнасцях і пераменах.

[1] Аб гісторыі стварэння «Новай зямлі» гл.: Мушынскі М. Ад задумы да здзяйснення. Мінск, 1965.

Вядома, што пісьменнік быў «заўзятым ворагам самадзяржаўя». З другога боку, да самага Кастрычніка ён належаў да беспартыйнай дэмакратыі, не звязаўшы свайго лёсу з якой-небудзь партыяй. Трылогія «На ростанях», твор не менш біяграфічны, чым «Новая зямля», малюе карціну ідэйных пошукаў Лабановіча, героя, духоўна блізкага пісьменніку. Мы бачым, як настойліва шукае Лабановіч той праўды, якая б была прымальнай у першую чаргу для селяніна, для працоўнага народа, як вывярае лозунгі, палітычныя дэкларацыі тых ці іншых партый адносінамі да іх людзей вёскі, працоўнага народа.

Ёсць усе падставы гаварыць, што паэма «Новая зямля» — заканамерны крок у творчасці Коласа. Усе яго папярэднія творы былі своеасаблівай падрыхтоўкай да стварэння гэтага шырокага і багатага эпічнага палатна. У паэме той жа герой, з якім мы знаёмы па папярэдняй лірыцы і прозе,— селянін-бядняк. Толькі тут яго фігура намалявана ва ўсёй псіхалагічнай паўнаце. Пісьменнік паказаў у «Новай зямлі» беларускага селяніна ў поўны рост, намаляваў усё яго жыццё з буднямі і святамі, радасцямі і нягодамі, паказаў сілу і слабасць свайго героя.

І ў той жа час «Новая зямля» непадобна ні на адзін з папярэдніх коласаўскіх твораў, калі мець на ўвазе тую ідэйную «звышзадачу», якая ставіцца і вырашаецца менавіта тут і якая абумоўлена перш за ўсё імкненнем паказаць селяніна як увасабленне этычнага і эстэтычнага ідэалу. Сяляне, намаляваныя Коласам, перш за ўсё героі станоўчыя. Тут, у асяроддзі людзей працы, паэт шукае апоры сваім этычным і эстэтычным уяўленням.

Варта сказаць, што ў суседніх братніх літаратурах — рускай і ўкраінскай — твор, падобны «Новай зямлі», дзе б з такой псіхалагічнай паўнатой паўстаў герой-селянін, кола яго штодзённых заняткаў, гэтак «высока» апаэтызаваных, не з’явіўся. Прычыны тут, відаць, як аб’ектыўныя, так і суб’ектыўныя. Першаступеннае значэнне, вядома, мае той факт, што Колас — сам селянін па паходжанню, ён кроўна, непарыўна звязан з сялянскім асяроддзем. Усходнеславянскія літаратуры да Коласа яшчэ не мелі такога буйнога па таленту паэта-селяніна. Першая руская рэвалюцыя, якая па свайму вызначальнаму

характару была аграрнай, сялянскай ва ўсіх адносінах, спрыяла нараджэнню менавіта такога таленту. Беларускае сялянства ў новую гістарычную эпоху вызначала воблік усяго народа, нацыі, і гэта таксама не магло не сказацца на выбары паэтам свайго героя.

Пры аналізе, ацэнцы «Новай зямлі» наша літаратуразнаўства, думаецца, выпускае з-пад увагі яшчэ адну немалаважную акалічнасць. Тэорыя «натуральнага чалавека» ў заходнееўрапейскіх і рускай літаратурах мае вялікую гісторыю. Ідэі Русо, як вядома, аказалі пэўнае ўздзеянне на раннюю творчасць Льва Талстога, які падзяляў погляды вялікага французскага філосафа і пісьменніка наконт таго, што выхаванню чыстых, несапсутых нораваў маральна, духоўна здаровага чалавека ў найбольшай ступені спрыяюць асяроддзе людзей працы і прырода[1].

Колас, бясспрэчна, быў знаёмы з тэорыяй Русо, як і з творамі многіх выдатных заходнееўрапейскіх і рускіх пісьменнікаў.

Як сведчаць людзі, якія блізка яго ведалі, ён быў на ўзроўні тэарэтычнай думкі свайго часу, захапляючыся не толькі творчасцю многіх рускіх і заходнееўрапейскіх пісьменнікаў, а і праяўляючы вострую цікавасць да кніг, якія неслі прыродазнаўча-навуковую і грамадска-філасофскую думку[2].

Прадмет асаблівага захаплення Коласа складалі творы скандынаўскіх літаратур, у прыватнасці шведскай пісьменніцы Сельмы Лагерлёф і славутага ў пачатку XX стагоддзя нарвежскага пісьменніка Кнута Гамсуна[3], які ў гэты час шырока перакладаўся на рускую мову. Пільна сачыў Колас за творчасцю індыйскага пісьменніка Рабіндраната Тагора, пераклаўшы на беларускую мову ўжо ў савецкі час яго верш[4].

---

[1] Гл.: Храпченко М. Б. Лев Толстой как художник. М., 1965, с. 15.

[2] Гл.: Лужанін Максім. Колас расказвае пра сябе. Мінск, 1964, с. 138.

[3] Гл.: Пшыркоў Ю. Незабыўныя сустрэчы.— Полымя, 1967, № 6, с. 201.

[4] З Рабіндраната Тагора («Скажы мне, мой любы…»). Збор твораў. Т. 2, с. 21.

У пазнейшых размовах з сябрамі-пісьменнікамі паэт неаднаразова звяртаўся да карэла-фінскага народнага эпасу «Калевала», выказваючы думку, што падобную кнігу можна было б стварыць і на матэрыяле беларускіх казак, легенд, павер'яў, аб'яднаўшы іх матывы вобразам якога-небудзь каваля[1]. Вядома, ёсць сувязь паміж цікавасцю Коласа да творчасці Сельмы Лагерлёф, Кнута Гамсуна, карэла-фінскага народнага эпасу і ідэямі яго ўласных паэм «Новая зямля» і «Сымон-музыка».

У аповесцях і раманах Сельмы Лагерлёф, і асабліва Кнута Гамсуна («Містэрыі», «Пан»), некаторым чынам рэалізавана тэорыя «натуральнага чалавека». Але справа, відаць, не стольkі ў тэорыі, колькі ў тым, што па ўмовах жыцця (блізкага ў пэўнай меры і да сялянскага побыту Беларусі з яго культам лесу, балота, рэчкі, возера) героі, скажам, твораў Кнута Гамсуна ці «Калевалы» **пастаўлены адзін на адзін з прыродай**, а гэта ў сваю чаргу нараджае іх асаблівае светаадчуванне, светабачанне, адметнае кола паэзіі і надзвычай цвёрдых, як бы падсветленых вякамі існавання «ляснога», «балотнага» народа, маральна-этычных уяўленняў.

Час стварэння «Новай зямлі» супаў з падзеямі сусветна-гістарычнага значэння. Імперыялістычная вайна, лютаўская рэвалюцыя, нарэшце Кастрычніцкая рэвалюцыя, грамадзянская вайна — усё гэта так ці інакш уплывала на напісанне твора. Ідэйная сутнасць паэмы стане зразумелай толькі з улікам усіх гэтых падзей. Сацыялістычная рэвалюцыя, савецкая рэчаіснасць абвастрылі сацыяльную думку паэта, дапамаглі яму глыбей зразумець змест гістарычнай барацьбы за зямлю і волю, непрымірымасць класавых інтарэсаў пана і селяніна, адчуць марнасць ілюзій дробнага сялянства наконт здабыцця «волі» ва ўмовах капіталістычнага грамадства.

«Новая зямля» ў сваіх вобразах і карцінах раскрывае таксама духоўныя набыткі народа, яго этычны, эстэтычны свет, філасофію яго шматвяковага бытавання. Паэт, вядома, адчуваў, што рэвалюцыя падводзіла рысу не толькі пад уладай памешчыкаў, капіталістаў, а і азначала прынцыпова новы паварот народнага жыцця, у прыватнасці жыцця сялянства. Аб

[1] Гл.: Лужанін Максім. Колас расказвае пра сябе, с. 138—139.

тым, якія маральныя, этычныя, эстэтычныя законы будуць кіраваць гэтым новым жыццём, паэт мог толькі здагадвацца, але бясспрэчна, што перамога рэвалюцыі азначала для яго перамогу народаўладдзя. А калі так, то духоўны набытак народа, яго мараль, яго этыка павінны служыць новаму жыццю, новаму часу. У гэтым сэнс той дыялектычнай сутнасці ідэйнага зместу «Новай зямлі», калі паэт, разумеючы марнасць намаганняў сваіх герояў здабыць шчасце індывідуалістычным шляхам, разам з тым сцвярджае іх актыўныя адносіны да жыцця, іх духоўны свет, народную этыку і мараль.

Вядома, паняцці «народ», «народная этыка», «народная мараль» нельга разумець абстрактна, трэба напаўняць іх канкрэтна-гістарычным, сацыяльна-класавым зместам. Не можа існаваць прыгоднага для ўсіх часоў і эпох азначэння такіх паняццяў. У. І. Ленін пісаў: «Сацыял-дэмакратыя змагалася і змагаецца з поўным правам супраць буржуазна-дэмакратычнага злоўжывання словам «народ». Яна патрабуе, каб гэтым словам не прыкрывалася неразуменне класавых антаганізмаў унутры народа»[1].

І ўсё ж працоўныя народныя масы — носьбіты маральна-этычных дабрачыннасцей, якія ў пэўным сэнсе маюць непераходзячае значэнне. Разбіраючы вартасці нямецкіх народных кніг, Ф. Энгельс патрабуе, каб яны вызначаліся «маральнай чысцінёй», «здаровым, сумленным *нямецкім* духам,— г. зн. якасцямі, якія ва ўсе часы застаюцца аднолькавымі...»[2].

Стары свет памёр. У невымерных пакутах нараджаецца свет новы. Чым аплаціць ён спрадвечныя спадзяванні селяніна, яго крывавы пот, яго барацьбу? У поўнай меры «Новая зямля» «сапраўдны народны твор, звернуты да народных мас»[3], твор аб **ростанях гістарычных шляхоў сялянства** і, калі хочаце, аб надзеях і трывогах у сувязі з гэтым самога паэта. У такім плане можна нават паставіць пытанне аб некаторай ідэйнай блізкасці, скажам, «вясковай» паэзіі Ясеніна і «Новай зямлі» Коласа. Сялянскае жыццё стварыла найглыбейшую

---

[1] Ленін У. І. Творы, т. 9, с. 91.

[2] Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений. М., 1956, с. 344.

[3] Фіглоўская Л. І. Творчасць Якуба Коласа, с. 150.

паэзію, цвёрды, выразна акрэслены ў межах дабра і зла маральна-этычны свет, у які сваімі карэннямі, вытокамі ўваходзіць народны, нацыянальны характар. Дык няўжо ўсё гэта мусіць згінуць, не пакінуўшы следу, не даўшы плёну на ніве новага жыцця?

Колас лічыў, што ёсць каштоўнасці, якія маюць непераходзячае значэнне, і яны не павінны загінуць. У святле сказанага, здаецца, можна прачытаць радкі лірычнага адступлення, якім завяршаецца «Новая зямля»:

У полі, полі
Пры дарожачцы
Пахіліўся крыж
Над магілаю.
Беглі сцежачкі
Ў свет шырокенькі,
Прывялі ж яны
К той магіланцы!..
Ой вы, дарожанькі людскія,
Пуцінкі вузкія, крывыя!
Вы следам цьмяным снуяцеся
І ўсё блукаеце, бы ў лесе,
Вас горне шлях прасторнай плыні
І далягляд ружова-сіні,
Дзе так панадна свеціць сонца,
Дзе думка тчэ свае красёнцы,
Каб новы свет жыцця саткаць,
Заспакаенне сэрцу даць
І разагнаць яго трывогі!..
Прасторны шлях! калі ж, калі
Ты закрасуеш на зямлі
І злучыш нашы ўсе дарогі? (VI, 280)

Паэма, як бачым, завяршаецца пытаннем, звернутым — у гэтым няма сумнення — да тых новых працэсаў, якія адбываліся ў савецкім жыцці.

Мастацкія творы выклікаюць у нас пачуццё прыгожага дзякуючы сваёй маляўнічасці, яркасці, выразнасці. Сілай свайго ўяўлення, творчай фантазіі пісьменнік нібы пераносіць нас у самае жыццё, дае сутыкнуцца з тым, што мы лічым

за ідэал. А ідэалам, прыгожым будзе тое, што адпавядае нашым найлепшым уяўленням аб жыцці, што выклікае пачуцці радасці, захаплення, шчасця.

Але прызначэнне мастацтва шырэй аднаго толькі выяўлення прыгожага і добрага, хоць мэта яго ва ўсіх выпадках гэтая ж. У жыцці ёсць нізкае, агіднае, смешнае, трагічнае, карацей кажучы, тое, што перашкаджае ўвасобіцца, матэрыялізавацца ў жыцці нашаму ўяўленню аб шчасці. Такім чынам, мастацкі твор можа непасрэдна і не выклікаць пачуцця прыгожага. Прадметам мастака будзе ўжо не прыгожае, але паказ таго, што перашкаджае здзейсніцца ідэалу ў жыцці, мастак асудзіць усё злое, несправядлівае, прымусіць чытача палымяна жадаць прыгожага.

У «Новай зямлі» ва ўсёй жыццёвай шырыні, глыбіні паказан трагічны шлях Міхала. Герой на шляху індывідуалістычнай, асабістай барацьбы не знайшоў шчасця. Шлях Міхала не можа стаць прымальным для тых новых пакаленняў, каму адрасуецца паэма Коласа. Але ў той жа час з вобразамі Міхала і Антося паэт звязвае ўсё самае светлае, прыгожае, добрае, што было ў народным жыцці. У творы паэтызуюцца праца, прырода, якая акружае простага чалавека, ва ўсёй веліч\u044b, прастаце, прыгажосці паўстае маральна-этычны, духоўны свет народнага жыцця. І калі да трагічных сацыяльных пошукаў герояў паэт адносіцца са спачуваннем (а не з асуджэннем, як сцвярджаецца ў шэрагу даследаванняў да апошняга часу), разумеючы іх гістарычную абумоўленасць, то іх маральныя, этычныя якасці, іх жыццястойкасць, мудрасць паэт узвышае, робіць прадметам любавання, захаплення, як бы завяшчаючы ўсё гэта наступным пакаленням, што паставілі мэтай «новы свет жыцця саткаць».

* * *

Спакваля, павольна, паступова разгортваецца дзеянне ў «Новай зямлі». Цячэ яно рачулкай паўсядзённасці, працы, бытавых клопатаў, займаючы не надта вялікія абсягі ў прасторы і часе, засяроджваючы ўвагу чытача на звычайнасці, тыповасці абставін сялянскага жыцця. Тое, што дзеянне

адбываецца не ў вёсцы, а на сялянскім хутары, што героі фактычна **ўчарашнія сяляне**, якія збіраюцца **стаць імі зноў**, песцяць у гэтым напрамку мары свае і спадзяванні, істотна справы не мяняе. **«Новая зямля» — кніга сялянскага жыцця, яго «біблія», яго апафеоз.**

Інтанацыйна-настраёвы ключ паэт знайшоў з першых радкоў.

Мой родны кут, як ты мне мілы!..
Забыць цябе не маю сілы!
Не раз, утомлены дарогай,
Жыццём вясны мае убогай,
К табе я ў думках залятаю
І там душою спачываю. (VI, 7)

Трошкі мінорны настрой, якім прасякнуты пачатковыя радкі лірычнага адступлення (лірычным адступленнем паэма пачынаецца і заканчваецца), не зніжае прамой, непасрэднай іх установкі на паэтызацыю, «узвышэнне» таго, пра што пойдзе гаворка.

К табе я ў думках залятаю
І там душою спачываю. (VI, 7)

Два гэтыя радкі раскрываюць нам вельмі многае. У іх паэт як бы прызнаецца, як бы дэкларуе, што ў сваіх жыццёвых вандроўках, пошуках («не раз, утомлены дарогай») ён не знайшоў нічога лепшага, вартага апявання, чым «родны кут» з яго краявідамі, людзьмі, з няпісанымі законамі, на якіх заснавана іх існаванне. Мы маглі б падумаць, што паэт проста вядзе нас у краіну свайго дзяцінства, юнацтва, любую, мілую яму, як і кожнаму чалавечаму сэрцу, каб не «высокае», філасофскае гучанне наступных радкоў:

Ніхто з граніц сваіх не выйдзе,
З законаў, жыццем напісаных... (VI, 7)

Праз некалькі раздзелаў паэт выразней «прыадчыніць» характар сваёй задумы, як бы «ад сябе» прадстаўляючы чытачу герояў, якіх ён «узвышае»:

Жыццё іх, праўда, нецікава,
Пра іх нідзе не ходзіць слава,
Аб іх гісторый не складаюць,
Пра іх і песень не спяваюць...

…Каротка памятка аб людзе,
Аб простым людзе. І такая
Ўсім бедным доля выпадае:
Прайсці свой круг, прамарнавацца
І невядомымі астацца… (VI, 46)

Нельга не адчуць палемічнага духу гэтага выказвання. З аднаго боку, паэт знаходзіць самыя мяккія, прывабныя фарбы, малюючы сваіх герояў, абставіны іх жыцця, з другога, як бы загадзя пагаджаючыся з **існуючай думкай**, заяўляе, што жыццё іх «нецікава», што «аб іх гісторый не складаюць» і г. д.

Паэт адстайвае пазіцыі **дэмакратычнай літаратуры**, пафас яго **выказвання класавы**, цесна звязаны з рэвалюцыяй, з рухам сялянскіх мас, якія дамагаліся «зямлі і волі». Менавіта насуперак дэкадэнцкай, буржуазнай літаратуры, якая мутнай паводкай разлілася пасля паражэння рэвалюцыі, вызначыўшы, па словах Горкага, «ганебнае дзесяцігоддзе», калі аплёўваліся ідэалы народнай барацьбы, калі селянін, чалавек з народа паказваўся істотай, ахопленай цёмнымі, звярынымі інстынктамі, Колас задумаў і пісаў твор, дзе селянін паўставаў як увасабленне самага светлага, добрага і прыгожага ў жыцці, як станоўчы герой.

Вядома, не толькі супраць літаратараў-дэкадэнтаў накіраван пафас прыведзеных вышэй радкоў паэмы. Такога селяніна, якога задумаў паказаць Колас, увогуле яшчэ не было ў літаратуры, і не толькі ў беларускай, якая не магла нармальна развівацца з прычыны палітычнай дыскрымінацыі, а і нават у літаратуры рускай, якая мела багатыя, даўнія традыцыі ў паказе народнага жыцця.

Якуб Колас пісаў твор, дзе ўсё ўбачана, ацэнена вачамі, розумам, светаадчуваннем селяніна, паэт не спускаўся да свайго героя з іншага сацыяльнага асяроддзя, а стаяў упоравень з ім, гаварыў ад яго імя, сцвярджаў яго этычны, эстэтычны і духоўны свет. Гэтая ідэалагічная ўстаноўка ў сваю

чаргу абумовіла стылістыку паэмы, адбор мастацкіх сродкаў, рытміка-інтанацыйнае гучанне радка.

Не спяшаючыся, ёмістымі паэтычнымі дэталямі малюе паэт «леснікову пасаду», і на што б ён ні кінуў пагляд, адчуваецца адметнасць, першароднасць убачанага, сувязь з народнай традыцыяй, занатаванай калі, скажам, не ў песні, то ў самім спосабе народнага мыслення, светабачання. «І елка ў пары з хваіною, абняўшысь цесна над вадою, як маладыя ў час кахання» — гэты вобраз навеян, вядома, традыцыяй лірычнай песні. А вось другі вобраз той жа елкі і хвоі, які ідзе хутчэй ад зрокава-пачуццёвага народнага бачання, прычым бачання надзвычай дакладнага, за якім стаіць доўгі, шматвяковы вопыт, веданне характару лесу («А елкі хмурымі крыжамі высока ў небе выдзялялісь, таемна з хвоямі шапталісь. Заўсёды смутныя, бы ўдовы, яны найбольш адны стаялі, і так маркотна пазіралі іх задуменныя галовы!»).

Паэт малюе лес, тыповае асяроддзе жыцця і працы лесніка, таму хоць мімаходзь ён вызначае месца, ролю, бадай, кожнага дрэва ў лясным агульнажыцці («А знізу гэты лес кашлаты меў зелянюсенькія шаты лазы, чаромхі ці крушыны, алешын ліпкіх, верабіны»; «Дубы дзе дружнай чарадою стаяць, як вежы, над вадою»). Гэткі ж дакладны вобраз будзе дадзен лугу, полю, рэчцы, самой сядзібе лесніка, прычым малюнак будзе мяняцца ў залежнасці ад змены пораў года, бо, скажам, лес зімой зусім не такі, як вясной і восенню, ён мае адметны настрой і характар.

Вынікла б, на нашу думку, вельмі цікавая карціна, каб хто нават проста пералічыў тыя прадметы, з’явы прыроды, расліны, дрэвы, рэчы бытавога ўжытку, прылады працы, птушак, жывёл, з якімі чалавек сялянскага асяроддзя сутыкаецца з дзён свайго маленства і якім паэт даў вобраз, «прапіску» ў паэзіі. Такіх прадметаў многія сотні, і яны пад пяром мастака, які ўмее глядзець на свет з дасціпнай народнай зацікаўленасцю, сталі ёмістымі дэталямі, паўнацэннымі вобразамі ў паэтычнай кнізе сялянскага жыцця-быцця («Расла тут грушка з тонкім станам», «салома кудламі вісела», «стаяў прыгрэбнік адзінока, пахілкам, горкім сіратою», «Ў глыбі двара стаяла хата і выглядала зухавата паміж запушчанай будовы,

як бы шляхцянка засцянкова», «А круглаверхія асіны разносяць нейкія навіны», «А гэты ветрык дураслівы траве зялёнай чэша грывы», «а збоку чмыша бык Мікіта, хвастом матаючы сярдзіта», «А матылькі сваім убраннем касуюць тут усіх дазвання і не лятаюць — танцы правяць, ну, каго хочаш, зацікавяць», «свіння, як хворая, стагнала... А парасяткі, яе дзеці, ўсяму дзівіліcь несканчона» і г. д.).

У аснову стварэння вобраза, паэтычнай асацыяцыі, як бачым, Колас кладзе прыкмету, якасць, асаблівасць прадмета ці з'явы вельмі істотную, якая можа назірацца, бачыцца ўсімі і якая, карацей кажучы, мае пэўную апору ў народнай традыцыі. Менавіта па гэтай прычыне паэтычная тканіна «Новай зямлі», якая складаецца з вобразаў такога характару, выклікае ў чытача, які ведае народны, вясковы побыт, радасны эфект пазнавання, бо ён, чытач, зрэшты, усё гэта таксама ведаў, бачыў, толькі не змог даць знаёмым прадметам і з'явам той назвы, якую знайшоў паэт.

Колас тварыў новае, пільна дбаючы пра народную думку, традыцыю, эмацыянальна-псіхалагічную, этычную і эстэтычную ацэнку той ці іншай з'явы, прадмета. Бо ў народнай памяці, зрэшты, дакладна занатавана, дадзена сталая ацэнка кожнай з'яве і прадмету, уключаючы і **пераносныя, паэтычныя значэнні**. Аўтар «Сборника белорусских пословиц» І. І. Насовіч у прадмове да гэтага зборніка піша, што народныя афарызмы «складаюць для простага народа маральна-практычную філасофію»[1]. Традыцыя гэта вядзе ў далёкую, дагістарычную даўнасць, калі тварыліся міфы, панавала стыхія анімізму, антрапамарфізму, г. зн. калі ўсё, што акружала чалавека, надзялялася яго чалавечымі якасцямі. Вось на гэтай, амаль не кранутай кніжнай культурай цаліне Колас і творыць свае вобразы-асацыяцыі, і паэтычнага «дыхання» яму хапае, бо народная думка, паўтараем, кранулася ўсяго, што можна бачыць, чуць і адчуваць. «У гэтых **натуральных** родавых адносінах,— пісаў Маркс,— адносіны чалавека да прыроды ёсць непасрэдным чынам яго адносіны да чалавека, а яго адносіны да чалавека ёсць непасрэдным чынам яго адносіны

---

[1] Носович И. И. Сборник белорусских пословиц. Спб., 1874, с. III.

да прыроды, яго ўласнае **прыроднае** прадвызначэнне. Такім чынам, у гэтых адносінах **праяўляецца** ў **пачуццёвым** выглядзе, у выглядзе нагляднага факта тое, наколькі стала для чалавека прыродай чалавечая сутнасць або наколькі прырода стала чалавечай сутнасцю чалавека»[1].

Коласаўскі вобраз-асацыяцыя амаль цалкам ляжыць у рэчышчы антрапамарфічнай традыцыі. «Грушка з тонкім станам», «салома кудламі вісела», «хата... як бы шляхцянка засцянкова», «круглаверхія асіны разносяць нейкія навіны» — у аснове гэтых вобразаў — перанясенне чалавечых якасцей і рыс на прадметы жывой і нежывой прыроды.

Апора на народную традыцыю не азначае, што паэт абмяжоўвае ўласную, індывідуальную творчую фантазію. Не, абмежавання тут няма, палёт думкі практычна неабсяжны. Можна сказаць толькі, што думка паэта лунае не ў беспаветранай прасторы, а так ці інакш бярэ пад увагу прадметы, якія трапляюць на яе шляху, і тыя іх «нарицательные» назвы, якія ўжо занатаваны на карце народнай памяці.

Калі Колас піша, што «асіны разносяць нейкія навіны», то гэты вобраз, вядома ж, абапіраецца на «нарицательную» характарыстыку асіны як дрэва дрыжачага, трапяткога, неспакойнага[2]. Тое ж можна сказаць пра вобраз свінні, што «як хворая, стагнала», бо такая якасць гэтай жывёліны, як панурасць,— агульнавядома.

Побач з імкненнем паэта будаваць вобраз, які б не пярэчыў народнаму светаадчуванню, «нарицательной» традыцыі, ідзе другая, не менш важная якасць паэтыкі «Новай зямлі», як надзвычай шырокае выкарыстанне аўтарам устойлівых фразеалагічных выразаў, ідыём, народных па паходжанню афарызмаў. Паэт не баіцца слова дыялектнага, асабліва калі яно нясе дадатковы сінанімічны сэнс, можа ўспрымацца як слова-вобраз. Такіх дыялектных слоў-вобразаў, якія маюць новае

---

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве. М., 1957, т. 1, с. 247.

[2] Існуе паняверка, што вытлумачвае «прыроду» асіны: на ёй нібыта быў павешан здраднік Юда, і таму яна дрыжыць, трапеча лісцем. Відаць, адсюль і выражэнне «асінавы кол», які, паводле гэтай паняверкі, заганяюць у магілу няправедных, благіх людзей.

свежае мастацка-эмацыянальнае адценне, у паэме мноства, і яны складаюць адну з асноўных асаблівасцей яе стылю.

Устойлівыя фразеалагічныя і дыялектныя выразы іншы раз «кладуцца» паэтам настолькі густа, шчыльна, што як бы складаюць суцэльную паэтычную тканіну, стыль якой менавіта імі і вызначаецца.

А авадні, як рой пчаліны,
Сляпіцай лезуць да скаціны,
Гудуць драпежна, **тнуць** балюча,
Бы крапіва тая пякуча,
Дыхнуць каровам не даюць.
Каровы злосныя бягуць,
Адна другую б’юць рагамі
І толькі **тухкаюць** нагамі;
І сам пастух бяжыць, гукае
І гэту **заедзь** праклінае;
Няма за **поганню** парадку,
Сярдуе сам і злуе статка,
Барзджэй, як можа, ў хлеў **пражэцца** —
І горш у весніцах таўчэцца. (VI, 16)

Фразеалагічная і «дыялектная» вобразнасць становіцца прыкметай паэтыкі твора тады, калі паказваецца побыт лесніковӑй сям’і, характарызуецца жыццёвы шлях герояў, іх звычайныя заняткі, і яна прыкметна змяншаецца, нават зводзіцца на нішто, калі, скажам, малююцца пейзажы, карціны прыроды.

Вось партрэт самага малодшага з лесніковай сям’і:

А гэты Юзік-**шаляніца**,
Малы яшчэ, зусім дурніца,
Так пад нагамі і таўчэцца
Або, як хвост той, валачэцца
І ад работы адрывае
І толькі сэрца ад’ядае. (VI, 15)

Прыгадаем паэтычны малюнак схілу лета, стылістыка якога вызначаецца вобразнасцю, істотна ўдаленай ад стыхіі чыстасялянскага жыцця, светабачання. Тут ужо зусім іншая прырода вобразна-асацыятыўнага рада, бліжэйшая хутчэй да ўспрымання чалавека інтэлігенцкага, чым сялянскага, асяроддзя:

Зварот пары, знікание лета...
То — водгулле душы паэта,
То — смутны вобраз развітання,
То — струн дрыгучых заміранне,
Натхненнай песні жаль сардэчны,
Жыцця і смерці — сымбаль вечны!
І люб і смуцен час прыгоды,
Калі душа ўсяе прыроды
З тваёю злучыцца душою
Ў адным суладдзі і настроі!
І ты маўчыш, маўчаць і далі,
Як бы ў адной агульнай хвалі,
Ў адной асветленай часіне
Жыццё злучыла свае плыні
І бег свой вечны прыпыніла,
І неба твар свой адчыніла.
На залаты парог паўдзення
Скрозь бела-руннае адзенне
У багне неба ясна-сіняй
Ступае сонца, як багіня,
І стрэлы-косы раскідае,
Як чараўніца маладая. (VI, 119)

Стылістыку прыведзенага ўрыўка характарызуюць вобразы «высокага», рамантычнага гучання («і неба твар свой адчыніла», «водгулле душы паэта», «залаты парог паўдзення», «ступае сонца, як багіня» і г. д.).

У «Новай зямлі» суіснуюць розныя лексічна-вобразныя пласты, не парушаючы яе паэтычнага адзінства, а хутчэй надаючы твору стылёвую шматграннасць, поліфанічнасць.

Аднак вернемся да ўстойлівай фразеалогіі і дыялектных слоў-вобразаў як сродку раскрыцця жыцця, псіхалогіі, духоўнага свету героя, што належыць да асяроддзя тыпова сялянскага. Паэт робіць селяніна галоўным, тыповым героем свайго твора, сцвярджае яго высокую ролю ў жыцці і ў роўнай ступені яго духоўныя, маральна-этычныя дабрачыннасці, якімі герой гэты кіруецца ў жыццядзейнасці. Жыццёвая мудрасць, філасофія сялянства, якая выпрацоўвалася вякамі, перш за ўсё ў яго мове, у тых якраз крылатых выразах, ідыёмах, устойлівых словазлучэннях, якія нібы даюць адказ на ўсё,

што можа ў жыцці здарыцца, і як бы нават «праграміруюць» этычныя паводзіны чалавека.

Бясспрэчна, што, малюючы тыпова народнае асяроддзе, паэт не толькі не мог адмовіцца ад гэтай скарбніцы народнай мудрасці, бачання, разумення жыцця, а і мусіў самым шырокім чынам яе выкарыстаць. Забягаючы наперад, адзначым, што два беларускія празаікі, Кузьма Чорны і Іван Мележ, на долю якіх выпаў значны поспех у адлюстраванні сялянскага жыцця на значна пазнейшых перавалах гістарычнай дзейнасці народа, ішлі гэтым жа, коласаўскім шляхам.

Да Коласа не было ў беларускай літаратуры пісьменніка, які б так востра адчуў, што скарбы народнай мовы маюць першаступеннае эстэтычнае значэнне, што ў нявыкарыстаных літаратурай пластах народнай фразеалогіі, ідыяматыкі, сінанімікі — цэлы паэтычны свет.

У свой час з крыніц народнай фразеалогіі шчодра чэрпаў аўтар паэмы «Тарас на Парнасе», карыстаўся ўстойлівымі выразамі Багушэвіч. І ўсё ж толькі ў «Новай зямлі» як бы сабраныя ў вянок дыяменты народнай мудрасці **складаюць цэльную мастацкую сістэму**. У іх — бачанне чалавекам з народа свету, яго жыццёвая філасофія. Фразеалагічныя «акамянеласці» як бы акумуліруюць раствораную ў вяках народную практыку і думку, нясуць у сабе, разам з тым, і мастацкае бачанне свету, бо ў іх абавязкова прысутнічае эмацыянальна-вобразная ацэнка той ці іншай жыццёвай з'явы.

Многія мясціны паэмы як бы нагадваюць каралі, у якіх літаральна адна на адну нанізаны жамчужыны ідыём, фразеалагічных выразаў, вобразаў, узятых або створаных у адпаведнасці з традыцыяй народнай моватворчасці.

Ўжо снедаць час, і поўдзень скора,
Ды з гэтым бацькам адно гора!
Як пойдзе ён у лес той зрання,
Як цукар у вадзе растане:
Няма й няма, чакаць абрыдне.
Якога выхадзіш там злыдня?
Ці надта выслужышся ў пана?
Ўсё роўна знойдзецца загана;
Як ты ні падай, ні гайсай,

Не пападзеш да пана ў рай
З сваёй патрэбай, інтарэсам.
А лес, як быў, то й будзе лесам,
Дык і дарэмна ўся турбота —
Бяда з ім проста і згрызота!
Няма яму нядзелькі, свята —
Ідзе ды йдзе ён, як закляты;
У шчэпку высах з той хады,
Ад сну адбіўся, ад яды. (VI, 19)

Ідыёмная, устойліва-фразеалагічная «вобразнасць» — характэрная асаблівасць стылю «Новай зямлі». Я. Коласа ў адрозненне ад Я. Купалы мала цікавяць фальклорная паэтыка, інтанацыя, мелодыка, вобразнасць, скажам, лірычнай песні ці легенды. Яго ўвага ў першую чаргу скіравана на скарбы **бытавой народнай фразеалогіі, гаворкі**, на яе вобразна-эмацыянальныя сродкі. У адпаведнасці з фразеалагічнай гутарковай традыцыяй Колас будуе і ўласны вобраз, асабліва там, дзе імкнецца паказаць будзённую, звычайную плынь жыцця («Памалу, мерна крок за крокам ў сваім раздум'і адзінокім **дадыбаў** бацька скора к дому. Зачуўшы татаў ход знаёмы, малыя з хаты **высыпалі**...»).

Увогуле апора на народную ідыяматыку, фразеалогію дапаможа Коласу стварыць уласную вельмі ёмістую, заўсёды эмацыянальна адцененую фразу, з яе выключнай насычанасцю настраёвым падтэкстам. І не толькі ў паэзіі, а і ў прозе. Коласаўская фраза, няхай то паэтычны радок ці празаічны, граматычна завершаны сказ, нясе не толькі пэўную інфармацыю, а і абавязкова эмацыянальную ацэнку гэтай інфармацыі.

Мастацкая коласаўская фраза — непаўторная. Ёй не ўласцівы кідкія эмацыянальныя колеры, няма ў ёй асаблівай вобразнай экспрэсіі. Па мелодыцы, гучанню яна «ціхая», беларуская, апавядальная, але ў яе апавядальнай інтанацыі не знойдзеш эмацыянальнай нейтральнасці, незацікаўленасці.

Асмелімся выказаць думку, што па глыбіні пранікнення ў «таямніцы» народнай душы, у сам дух народны, які складваўся пад уздзеяннем шматвяковых сацыяльна-гістарычных абставін, Колас найвыразнейшы наш нацыянальны пісьменнік. Сказаным не ўмаляецца роля Купалы, паэта не меней на-

роднага, нацыянальнага, які выявіў перш за ўсё гераічныя імкненні народнага характару. Купала ў большай ступені, чым Колас, паэт усечалавечы, інтэрнацыянальны. Беларускае жыццё-быццё было глебай, на якой вырасла яго магутная паэзія, якая так выдатна судакранулася з узорамі агульначалавечых, «усясветных» духоўных паэтычных здабыткаў.

Вядома, выказаную думку нельга разумець аднолінейна. Па-першае, не існуе як нязменная дадзенасць тое, што мы назвалі народнай «душой». Народны характар — гістарычна рухомы, сацыяльна залежны. І ўсё ж ёсць нейкія сталыя прыкметы, што выдзяляюць, вызначаюць той ці іншы народ. Прыкметы гэтыя праяўляюцца ва ўсіх сферах духоўнага і матэрыяльнага народнага бытавання, а пераломленыя, увасобленыя ў мастацтве, вызначаюць яго воблік, непаўторнасць.

Колас, скажам, не менш «філасафічны», чым Купала, але асяродкі філасофскай думкі паэтаў істотна розныя. Думка Купалы найбольш сягае ў сацыяльныя, гуманістычныя вышыні, ёй пастаянна ўласцівы дух непакоры, бунту, пратэсту. Колас жа як бы шукае спрадвечны «корань» рэчаў і з'яў, найбольшы прадмет яго роздуму — сфера маральна-этычная. Калі вынікам, фокусам ідэйных пошукаў Купалы з'яўляецца сцверджанне неабходнасці барацьбы супроць рабскіх, антыгуманістычных умоў існавання народа і чалавека, то Колас, таксама сцвярджаючы барацьбу як неабходны сацыяльна-гістарычны крок у жыццядзейнасці народа, разам з тым, як бы дадае, што нават у самых неспрыяльных умовах свайго існавання народ, працоўны чалавек не перастае тварыць станоўчыя матэрыяльныя і духоўныя каштоўнасці, паэтызуе цягавітасць, стойкасць народнай натуры нават у неспрыяльных абставінах яе бытавання.

Купала пераважна мысліць маштабнымі, вялікімі катэгорыямі, такімі, як «радзіма», «народ» або нават «чалавек», які бярэцца ў сваёй рамантычнай, родавай агульнасці. Коласа ж, пачынаючы з «Новай зямлі», найбольш цікавіць індывідуальны, рэалістычна непаўторны чалавечы характар, які нясе ў сабе істотныя прыкметы часу і сацыяльнага асяроддзя.

Зробім заўвагу і наконт таго, што купалаўскія героі, пастаўленыя ў выключна драматычныя, трагічныя абставіны,

што супярэчаць іх жыццёвым імкненням, часцей за ўсё гінуць («Зімою», «Курган», «Бандароўна», «Адвечная песня», «Адплата кахання», «Магіла льва», «Раскіданае гняздо» і г. д.). Героі Коласа аб самагубстве нават думкі не дапускаюць, працягваюць змагацца з неспрыяльнымі абставінамі і нягодамі лёсу.

Ідэйна-творчая канцэпцыя жыцця, гісторыі, чалавека, светапогляд, светаадчуванне кожнага буйнога мастака знаходзяць сваё выяўленне літаральна ва ўсіх кампанентах мастацкага твора, у яго сюжэце, канфлікце і, вядома, у той «пярвічнай» цаглінцы, з якой будуецца твор,— у яго слове і вобразе. Слова, вобраз, фраза, яе інтанацыя ніколі не бываюць «нейтральнымі» ў адносінах да агульнай задумы[1].

Арыентацыя паэтыкі «Новай зямлі» на ўстойлівыя фразеалагізмы, народную ідыяматыку мае яшчэ адзін бок. Сцвярджаючы простага чалавека ў якасці асноўнага літаратурнага героя, паказваючы яго маральна-этычны, духоўны свет у пэўнай меры як свет ідэальны, варты «высокай» паэтызацыі, Колас гэтым самым сцвярджае і мову сялянства, вёскі як першасную крыніцу, адкуль павінна чэрпаць літаратура свае мастацка-выяўленчыя сродкі.

Устойлівыя фразеалагізмы, ідыёмы — па сваёй сутнасці народныя паэтычныя сродкі. Яны вельмі ёмістыя, трапныя, эмацыянальна выразныя. Удала выкарыстаны фразеалагізм іншы раз замяняе паэту цэлы эпізод, на мастацкую падачу якога спатрэбілася б куды болей слоў, чым ужыў паэт.

— Барзджэй вы там, кірмаш такоўскі! —
Гукае дзядзька з ноткай злосці: —
Ідуць, як тыя шляхты ў госці!.. (VI, 21)

Гэта пра Міхала, які ў нядзельную раніцу вяртаецца з абходу, і пра дзяцей, што, выскачыўшы насустрач бацьку, ідуць цяпер разам з ім. Ні слова не сказаў паэт пра тое, што святочнае снеданне даўно гатова, што Антось, брат Міхала, нахадзіўшыся каля гаспадаркі, мусіць, добра выгаладаўся, што, відаць, і дзеці хочуць есці,— усё гэта вынікае з падтэксту.

[1] Чичерин А. В. Идеи и стиль. М., 1965, с. 18.

«Вуглы падпёрты пірагамі»; «яна б (зямля — *І. Н*) дагэтуль не гуляла»; «а пад плотам, зямлю купіўшы, не валяўся б»; «сам чорт не страшан у балоце»; «такіх паноў і свет не знае»; «а колькі гонару і мух»; «жывеш, ліпіш, як на калу ты»; «пакукуеш, а век на службе не звякуеш»; «жывеш сяк-так, пакуль жывецца» — усе гэтыя ўстойлівыя фразеалагізмы ўзяты з эпізоду (раздзел «За сталом»), дзе Міхал расказвае пра зямлю «каля Заблоння». Яны складаюць самую істотную асаблівасць мовы героя, і не толькі Міхала, а і Антося, і маці, і ўвогуле людзей сялянскага асяроддзя, вобразы якіх малюе паэт.

«Агоркне ўсё табе дазвання», «а як жывеш ды не гадаеш», «не хваціш голаю рукою» — так адзываецца на словы Міхала маці. «І як ты знойдзеш канцы тыя, калі кішэні ў нас пустыя», «людскі ж язык касцей не мае», «ці варта шуму ўся аблава, бо мо ваўкі ўсе пасхадзілі» — гэтыя рэплікі-фразеалагізмы Антося на паведамленне брата ўзяты з той жа размовы аб вартасці зямлі «каля Заблоння».

Паэт вельмі часта будуе свой уласны вобраз, расшыфроўваючы народны афарызм, грунтуючыся на яго ідэі, змесце. «Варона з куста, а пяць на куст, бо хлеба луста нялёгка ўсім, брат, дастаецца»,— гаворыць Міхал. У дадзеным выпадку Колас толькі дапоўніў, відавочней раскрыў сэнс вядомай пагаворкі. Выказаны другімі словамі, сэнс гэты не меў бы таго характару ўсеагульнасці, занатаванага народным вопытам у афарызме-алегорыі.

Народнае, сялянскае мысленне вызначаецца імкненнем да алегарычнасці[1], з’явы навакольнай прыроды яно пераносіць на чалавечае, сацыяльнае жыццё, і гэтая асаблівасць народнага **светабачання стала значным момантам** у паэтыцы «Новай зямлі» і яшчэ ў большай, дамінуючай ступені — у стылі «Казак жыцця» і «Сымона-музыкі».

Упадабленне таго, што робіцца ў прыродзе, чалавечым учынкам, паводзінам, выразна відаць, напрыклад, у наступных радках, якія як бы прэтэндуюць на «высокую», усеагульную філасофію:

---

[1] Гл.: Нікольскі М. М. Міталёгія і абрадавасць валачобных песень. Мінск, 1931.

І вось што, братцы, дзіўна ў свеце,
Вы толькі добра паглядзеце:
Той чалавек, што першы, збоку,
Ўжо без таго не ступіць кроку,
Каб не ткнуць пальцам на другога,
Як на заклятага, ліхога,—
Ён тое самае ўчыняе,
За што другога бэсціць-лае,
Як толькі скуру яго ўздзене
Ці чуць кранецца яго кія —
Такім яшчэ ваўком завые,
І дзе ён добрасць толькі дзене?
На што вада, але і тая
Не ўсюды роўны нораў мае:
Спакойна ў ямах і заторах,
Але капае дол у горах
І страшна пеніцца, бушуе,
І грунт каменны там свідруе.
А сіла ў тым, на мой пагляд,
Які выконваеш загад. (VI, 31—32)

Вытокі коласаўскага антрапамарфізму, відаць, у далёкім, міфалагічным паглядзе на свет, калі чалавек сваімі пачуццямі, якасцямі надзяляў навакольныя прадметы і з’явы прыроды, але якія сваёй агромністасцю, сілай, непамерна большай, чым уласная сіла чалавека, «вучылі» яго, спрыялі стварэнню таго кола этычных, духоўных уяўленняў, якія трывала замацаваліся ва ўсіх відах народнай алегорыі. Свет прыроды быў таямнічым, загадкавым, з другога боку, далёкі наш продак не мог не бачыць, што прырода, як і чалавек, жыве: расце дрэва, бяжыць звер, і гэтак жа бяжыць вада ў ручаіне, плывуць хмары, паласуе неба вогненная маланка.

Ва ўсім гэтым было штосьці агульнае — рух, дзеянне, якое магло павярнуцца да чалавека і сваім добрым, і благім бокам. «**Увабражэнне**,— піша Маркс,— гэты вялікі дар, які так многа садзейнічаў развіццю чалавецтва, пачало **цяпер ствараць ненапісаную літаратуру міфаў, легенд і паданняў**, аказваючы ўжо магутны ўплыў на чалавечы род»[1].

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. 1, с. 270-271.

Мы тут не кранаем пытання, як чалавек сілай свайго ўласнага ўвабражэння, духу, дзеяння хацеў уплываць на прыроду, ствараючы замовы, рытуальныя танцы і г. д. У дадзеным выпадку засяродзім увагу толькі **на паралелізме**, які знайшоў выразнае ўвасабленне ў народным светаадчуванні, а праз яго ў многіх відах народнай мастацкай моватворчасці. Гэты прыём збліжае тое, што робіцца ў прыродзе, з жыццём чалавека.

Кукавала зязюля
У зялёным лесе,
Не згадала матуля,
Што выйдзе з Алесі,—

напіша Купала нават у вершы савецкага часу, у якім ідзе гаворка пра дзяўчыну, што стала лётчыцай, прылучыўшы сябе да таго, што мы называлі ў трыццатыя гады вяршыняй тэхнічнага прагрэсу.

«Рыба шукае, дзе глыбей, а чалавек, дзе латвей»,— гаворыцца ў народнай пагаворцы.

Цябе навек, вясна, хаваю.
Назад не прыйдзе хваля тая,
Што з быстрай рэчкай уплывае,— (VI, 7)

скажа Колас у «Новай зямлі».

Грунт вобразнасці ў трох прыведзеных прыкладах адзін — паралелізм, на якім, зрэшты, трымаецца і сэнс алегорыі. Толькі ў алегорыі няма паралельнага рада, там прамы «перанос» — дрэвы, звяры, птушкі, нават прадметы нежывой прыроды гавораць, адчуваюць, паводзяць сябе, як людзі.

У «Новай зямлі» прырода «жыве» чалавечым жыццём, і гэты паэтычны, пейзажны антрапамарфізм, як бачым, вынікае з народнага светаадчування, светабачання, карэнні якога ў далёкай мінуўшчыне. Паэт скажа: «…а ветрык з каласкамі вядзе прыемную размову». Вядома, хоць тут перад намі «ветрык» і «каласкі» нібы жывыя істоты, але прыведзеныя радкі ўсяго толькі паэтычны троп. Радком ніжэй чытаем штосьці зусім іншае:

Міхал падыдзе і прыстане,
І лаву жыцейка агляне
Ды возьме ў пальцы асцярожна
Яшчэ няспелы і парожны
Ён колас жытні і паглядзіць,
Рукою лёганька пагладзіць
Нібы сынка свайго малога,
І ў сэрцы дзякаваў ён Бога. (VI, 34—35)

Не цяжка пераканацца, што «колас жытні» сузіраецца героем **як жывая** істота. Яму ляснік, чалавек, увогуле пазбаўлены чуллівых сантыментаў і расслабленасці, выказвае ўсе адзнакі **бацькоўскай, чалавечай ласкі**.

Прысвячаючы паэму «Сымон-музыка» беларускай моладзі, паэт напіша вельмі прачулую, глыбокую паэтычным і філасофскім сэнсам «уверцюру», у якой у значнай меры раскрые сваё «крэда» паэтычнага бачання, адчування свету, за якім, зрэшты, стаіць народнае светаадчуванне, не закранутае ў сваіх асновах навейшай цывілізацыяй і культурай:

Ад роднае зямлі, ад гоману бароў,
Ад казак вечароў,
Ад песень дудароў,
Ад светлых воблікаў закінутых дзяцей,
Ад шолаху начэй,
Ад тысячы ніцей,
З якіх аснована і выткана жыццё
І злучана быццё і небыццё,—
Збіраўся скарб, струменіўся няспынна,
Вясёлкавым ірдзеннем мне спяваў,
І выхаду шукаў
Адбітак родных з’яў
У словах-вобразах, у песнях вольнаплынных. (VI, 283)

Звернем увагу на тое, што паэт не робіць розніцы паміж з’явамі «жывымі» і «нежывымі», у паэтычным уздзеянні на душу мастака роўныя па сіле «казкі вечароў» і «песні дудароў», у роўнай меры з іх «аснована і выткана жыццё», «злучана быццё і небыццё».

У пэўнай меры вытокі такога светаадчування **пантэістычныя**. Коласаўскі пантэізм, «падсвечаны» сялянскай цвярозасцю, бясспрэчна, матэрыялістычнага зместу. Прырода жыве адметным жыццём, дрэвы, трава здабываюць карэннямі жыватворныя сокі з зямлі, жывёла есць траву, чалавек таксама спажывае як з жывой, так і нежывой прыроды (п'е ваду, дыхае паветрам, грэецца сонечным цяплом, харчам яму служаць расліны і мяса) — нават непісьменны селянін адчуваў гэтую злучанасць «быцця і небыцця».

Навакольны свет быў напоўнен гукамі, фарбамі, формамі, разнастайнымі, падобнымі як у свеце жывога, так і нежывога. Узрушэнне, паэтычнае пачуццё выклікалі «казкі вечароў», «шолахі начэй» з іх ценямі, фантастычным асвятленнем, бясконцасцю зорнага неба, якое абуджала «священный трепет» у чалавечым сэрцы. Такое ж пачуццё, узрушэнне навейвалі «песні дудароў», што нараджалі і смутак, і адчуванне прыгажосці, гармоніі жыцця.

Паэтызацыя прыроды, навакольнага свету ў паэмах «Новая зямля» і «Сымон-музыка» сваімі вытокамі якраз і мае **гармонію жыцця**. Галоўныя дзеючыя асобы ў гэтай гармоніі зямля і сонца. Сонца ўзыходзіць і заходзіць, услед за зімой наступае вясна, за вясной — лета, за летам — восень, зямлю ахінаюць то ласкавая цеплыня і пяшчота, то халодныя вятры і снежныя віхуры. Але кожная пара года мае сваю прывабнасць, сваю паэзію, нясе свае акорды ў прыгожую гармонію, суладнасць жыцця прыроды.

Але прырода ў Коласа, паэта-селяніна, не толькі прадмет любавання, яна, калі хочаце, мае сацыяльны аспект. Вясной, летам добра кожнай жывой істоце («ўставай малы, ўставай старэчы»), затое зімой — блага, кепска, бо чалавек зямлі, працы ведае, што такое холад і бясхлебіца («А тут снег яшчэ не скора згоніць цёплая вясна»).

«Каляндарнасць», змена пораў года набывае ў «Новай зямлі» кампазіцыйнае значэнне, і гэта апраўдана, бо, зрэшты, праца селяніна, г. зн. працэс яго ўзаемадзеяння з прыродай, па сутнасці, тыповыя абставіны сялянскага жыцця.

Сялянскае жыццё — жыццё на ўлонні прыроды. Усё, што акружае чалавека працы, стаіць перад яго позіркам, слыхам з

дзён маленства да смерці. Гаворачы вобразна, селянін «прыкаваны» да свайго асяроддзя, як дрэва да таго лапіка зямлі, на якім яно расце. Таму ўсё ў абсягу жыццядзейнасці селяніна, звычайна не вялікім, не шырокім у прасторы, выступае буйным планам — не толькі поле, а кожны камень на полі, не толькі лес, а кожнае дрэва ў ім — бяроза, сасна, асіна, вольха, бо селянін добра ведае і характар і прыдатнасць у гаспадарцы кожнай «лясіны» («У лесе кожная мясціна, лужок, палянка, баравіна — асобны твар і выраз мае»).

Але, жывучы на сваім «пятачку» зямлі, селянін часта паглядвае на неба. Там сонца, зоры, і ён смутна адчувае, што існуе самая цесная сувязь «нябеснай механікі» з яго чыста земляробчым клопатам («Снег на куццю — грыбы на лета, такая матчына прымета, а сцежкі чорны — ягад многа...»). Такіх прыкмет сотні, тысячы, яны выпрацаваны шматвяковым народным вопытам, нясуць практычную службу ў сялянскім жыцці. Які-небудзь вясковы мудрэц, «дзед-усявед» па тым, як блішчалі калядныя зоркі, як гулялі зімой снягі і вятры, як паводзілі сябе птушкі і звяры, які з’явіўся першы матыль — «рабы» ці «залацісты», прадказвае характар лета. У такім светабачанні, светаадчуванні, калі фантастычнае зліваецца з рэальным, паэзія з прозай, будзённасцю жыцця, яго практычнымі сялянскімі патрэбамі,— вытокі коласаўскага паэтычнага антрапамарфізму.

У «Новай зямлі», «Сымоне-музыку», нават у трылогіі «На ростанях» прырода — непрачытаная кніга, неразгаданая тайна, і тым не меней яна мае самае непасрэднае дачыненне да чалавечых лёсаў і жыццяў. Прырода — арэна дзейнасці чалавека, яго дамаганняў, і ў той жа час сузіранне бясконцасці свету нараджае «святое» трапятанне сэрца, захапленне, перамешанае са страхам, своеасаблівую містэрыю. Вось з такога, уласцівага і сялянскаму, народнаму асяроддзю, светаадчування нараджаецца коласаўская **паэтызацыя прыроды**.

Там, дзе гаворка заходзіць аб бязмежнасці сусветных даляў, магутнасці стыхійных сіл прыроды, рэалістычная ў сваёй аснове паэтыка «Новай зямлі», «Сымона-музыкі» набывае выразныя рамантычныя колеры і адценні, яе вобразнасць грунтуецца на маштабнасці, на некаторай нават размытасці контураў.

Праменні, стрэлы залатыя,
Макушы лесу прабіваюць
І блескам-ззяннем высцілаюць
Нябёсаў багны патайныя.
Ў чародах светаў незлічоных,
Нерасчытаных, неадмкнёных,
Людскі наш лёс — былінка поля,
Пылок нязначны — наша доля,
А нашы радасці і слёзы,
Надзеі светлыя, пагрозы
І ўсё, чым жыцце нас вітае,
Яно адзначнасці не мае
У звязку гэтых светаў Божых,
Таемных, страшных і прыгожых;
І жыцце пэўнаю ступою
Ідзе, не ведае спакою,
Людскіх пакутаў не адзначыць,
І страты іх яно не бачыць. (VI, 69—70)

Як падобны гэтыя думкі аб абыякавасці прыроды да людскіх клопатаў і згрызот да вядомых пушкінскіх радкоў:

И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть,
И равнодушная природа
Красою вечною сиять.

І ўсё ж паэтычнае мысленне Пушкіна, творчасць якога аддзяляе ад Коласа цэлая эпоха, вызначаецца куды большай рэалістычнасцю зместу. Пейзажныя карціны ў Пушкіна пазбаўлены ўсялякай фетышызацыі. Прывядзём для параўнання адпаведныя малюнкі восені з «Яўгена Анегіна» і «Сымона-музыкі».

У Пушкіна:

Уж небо осенью дышало,
Уж реже солнышко блистало,
Короче становился день,
Лесов таинственная сень

С печальным шумом обнажалась,
Ложился на поля туман,
Гусей крикливых караван
Тянулся к югу: приближалась
Довольно скучная пора;
Стоял ноябрь уж у двора.

У Коласа:

Нікла жыцце ў шумным лесе,
Агаляўся твар зямлі,
І ляцелі ў паднябессі
З звонкім крыкам жураўлі.
Восень ткала ўжо красёнцы
Мяккай чырвані ў лістах,
Восень спеў вяла бясконцы,
З ветрам ходзячы ў кустах;
Восень прала кужаль тонкі —
Павуціння белы лён;
Восень шэрыя заслонкі
Моўчкі клала на адхон.
Восень шла ў сырым тумане,
Восень клыгала ўгары,
Восень песні пела зрана,
Восень ныла ўвечары… (VI, 303—304)

У прыведзеным урыўку пушкінскі вобраз канкрэтны, «прадметны». «Короче становился день», «ложился на поля туман», «приближалась довольно скучная пора» — адзначаныя прыкметы восені вядомы ўсім, яны, так сказаць, фіксацыя ўвагі на самым істотным са зрокавых, гукавых і псіхалагічна-эмацыянальных адчуванняў кожнага, хто ведае, што нясе з сабой знікненне лета. Ніякіх узвышаных, а тым болей містычна-казачных асацыяцый наступленне восені ў вялікага рускага паэта не выклікае. Карацей кажучы, містэрыі няма, у Пушкіна мільгае адзіны з некаторым адценнем фетышызацыі вобраз («лесов таинственная сень»).

Колас жа пачынае свой асенні малюнак таксама, здавалася б, рэалістычнымі агульнавядомымі прыкметамі («нікла жыцце ў шумным лесе», «ляцелі ў паднябессі з звонкім крыкам

жураўлі»). Але далей вобразнае мысленне беларускага паэта шчодра чэрпае менавіта з крыніц таго народнага, у аснове сваёй пантэістычнага светаадчування, дзе прырода творыць «действо», містэрыю і дзе магчыма бачыць восень як жывую істоту, якая «ткала ўжо красёнцы», «спеў вяла», «прала кужаль», «шла», «клыгала», «ныла», «клала» і г. д.

Такіх паралелей можна прывесці вельмі многа.

Вядома, вобраз ёсць вобраз, і за коласаўскім адухаўленнем, персаніфікацыяй паўстае зусім рэалістычны малюнак. Але грунт паэтычнага мыслення ў Коласа, як бачым, іншы, чым у Пушкіна. Для беларускага паэта крыніцай вобразнасці яшчэ можа служыць фантастычнае, у нейкай меры міфалагічнае бачанне свету, якое вызначае творы нашага раслiннага, жывёльнага эпасу і некаторыя стылёвыя адзнакі якога можна знайсці ў «Слове аб палку Ігаравым».

Тут мы зноў вяртаемся да думкі, што Колас у паэмах «Новая зямля» і «Сымон-музыка» сцвярджае шырокі, мнагалучны, у аснове сваёй гарманічны народны свет, у якім цесна і непарыўна злучаны этыка, мараль, паэтычныя ўяўленні і, калі хочаце, нават містыка, якая бытавала і ў асяроддзі людзей працы[1]. У сваіх асноўных варунках гэты народны духоўны свет можа праглядвацца на тысячу гадоў назад.

Ён пэўным чынам кансерватыўны, і па-за яго межамі — калі мець на ўвазе тое, што коласаўскія паэмы пісаліся ў XX стагоддзі і нават у савецкі час — дасягненні навукі, тэхнікі, усё тое, што, бясспрэчна, паклала свой адбітак на паэтычнае мысленне, скіраваўшы яго перш за ўсё ў рэалістычнае рэчышча[2].

Сапраўды, ці не з'яўляюцца ў наш час анахранізмам словы, з якімі звяртаецца няхай сабе малалетні Сымон да дзеда Курылы:

Дзед! Ці чуе зямля боль,
Як па ёй саха крывая

[1] Гл.: Бярозка Ю. Коласава алегорычная новэля.— Узвышша, 1927, № 4, с. 94—116.

[2] Гл.: Сержпутовский А. К. Сказки и рассказы белорусов-полешуков. Спб., 1911.

Робіць боразны і роль?
Як зямельку конік топча,
Ці баліць ёй? ці чутно? (VI, 298—299)

Колас тварыў у адпаведнасці з духам народнага светаўспрымання. Ён, вядома, адчуваў, што наіўнасць народнага пагляду на свет тоіць у сабе вялікую паэзію. Пласты гэтай паэзіі кніжная традыцыя амаль не кранула. Фалькларысты, этнографы, дзейнасць якіх на Беларусі паспяхова разгортвалася і ў XIX і ў XX стагоддзях, адкрылі адмысловы пагляд беларусаў на жыццё, на свет, адкрылі, калі хочаце, закончаную сістэму наіўна-філасофскіх, этычных, эстэтычных уяўленняў, якія мелі свае вытокі яшчэ ў сівой старажытнасці.

З крыніц народнай паэзіі чэрпалі і Купала і Колас, але карысталіся фальклорнымі крыніцамі яны па-рознаму.

Купалу найбольш вабіла жывая традыцыя народнай паэтыкі з яе фальклорна-рамантычнай ідэалізацыяй, прыцягвалі шматгалоссе, музыка, мелодыка, асацыятыўна-вобразны лад песні, легенды, паэтычнага падання. Колас фактычна ігнараваў такі чыста купалаўскі падыход да фальклорнай спадчыны. З духоўных набыткаў беларусаў яго пераважна займала сама філасофія народнага светаўспрымання, тыя, па сутнасці, старажытныя элементы песні, казкі, з якіх вынікала злучанасць, еднасць «быцця і небыцця», г. зн. анімізм і антрапамарфізм.

Калі ў песні (такой, як, напрыклад, «Рэчанька») можна звярнуцца ад імя чалавека да ракі і запытаць у яе, чаму яна «не поўная», і калі рака адкажа чалавеку, то ў адпаведнасці з духам гэтай, закладзенай у песні, традыцыі можна будаваць і ўласны вобраз. Коласа ў дадзеным выпадку не цікавіць мелодыка, «музыка» песні, а толькі сам прынцып «бачання», адлюстравання жыцця. У поўнай згодзе з народна-паэтычным прынцыпам персаніфікацыі, увасаблення прадметаў, з’яў нежывой прыроды паэт можа сказаць пра свайго героя Сымона:

І цяпер ён быў вясёлы,
Бо ён чуў, што ён жыве,
Што жыве з ім лісцік кволы;
Жыцце чулася ў траве,

У гаёчку, у лясочку,
На палях і на лугах,
І ў зялёненькім лужочку,
І ў крынічных берагах… (VI, 331)

Але тут жа варта сказаць, што, нягледзячы на гэтыя адмеціны старажытнага, наіўна-паэтычнага светаўспрымання, стыль эпічных коласаўскіх паэм (у паэме «Сымон-музыка» паэтычнай архаікі, элементаў сентыментальных значна больш, чым у «Новай зямлі») успрымаецца як зусім сучасны. Гэта, відаць, таму, што і «Новая зямля», і «Сымон-музыка» — творы перш за ўсё сацыяльнага зместу. Іх стылёвы лад абапіраецца на народную фразеалогію, на багацце ідыяматыкі, сінанімікі, дыялектызмаў.

Паэтыка коласаўскіх паэм, іх паэтычны слоўнік самым цесным чынам звязаны з сацыяльнай паэту сучаснасцю. Думка паэта апелюе перш за ўсё да духоўных каштоўнасцей працоўнага народа. Па гэтай прычыне мы не знойдзем у Коласа ідэалізацыі адсталых поглядаў, забабонаў, што захаваліся ў свядомасці народных мас. У дадзеным выпадку падыход беларускага паэта да паэтычнай народнай спадчыны цалкам стасуецца з думкай Ф. Энгельса, што выказана ім у артыкуле «Нямецкія народныя кнігі» (1839).

Ф. Энгельс пісаў: «... калі можна справядліва патрабаваць, каб народная кніга ўвогуле вызначалася багатым паэтычным зместам, сакавітай дасціпнасцю, маральнай чысцінёй, а нямецкая народная кніга яшчэ і здаровым, сумленным *нямецкім* духам,— г. зн. якасцямі, якія ва ўсе часы застаюцца аднолькавымі,— то мы побач з гэтым маем права гэтаксама патрабаваць, каб народная кніга адказвала свайму часу, інакш яна перастане быць народнай»[1].

Яшчэ раз паўторым думку, што поліфанічнасць «Новай зямлі», тая разнастайнасць эмацыянальна афарбаваных пластоў і адценняў, якія суседнічаюць, суіснуюць не толькі ў асобных раздзелах, эпізодах, а вельмі часта ў адной страфе, ідзе ад шырокага выкарыстання паэтам устойлівых фразеалагізмаў,

[1] Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений, с. 344.

дыялектызмаў. У сваю чаргу гэтыя сродкі якраз і дапамагаюць выявіць **сучаснасць бачання, адчування героямі жыцця**.

У стылі «Новай зямлі» вельмі цесна пераплятаюцца інтанацыі апавядальныя з іншымі — патэтычна-ўзнёслымі, элегічна-журботнымі, гумарыстычнымі, іранічнымі і г. д. Сама па сабе апавядальная коласаўская інтанацыя не з’яўляецца нейтральнай у адносінах да ідэйнага зместу фразы, ніколі не выконвае чыста інфармацыйнай ролі. Грунтуючыся на народнасці этычных ацэнак той ці іншай з’явы, нават самая спакойная інтанацыя нясе пэўны эмацыянальны зарад.

Народнасць адчування жыцця — вось вызначальная стыхія стылю «Новай зямлі», дзе пачуцці, эмоцыі падаюцца ў складанай гаме, дзе смех суседнічае са смуткам, патэтыка з афарбаванымі элегічнасцю радкамі. Таму да месца «скандэнсаваныя» моўнавобразныя адзінкі — фразеалагізмы, ідыёмы, дыялектызмы і г. д.

Пайшоў Міхал наш у задуме,
А па дарозе к цётцы Хруме
Ён трапіў з гора выпіць чарку,
Каб **галаве яго на карку**
Было лягчэй крыху трымацца.
— І што за страх перабірацца? —
Міхал дарогай разважае: —
Мяне ляснічы паважае!..
А месца, праўда, не ліхое...

«І г-э-э-эй ты, наша жыццё зло-оо-е!» —
Міхась у лесе песню цягне
І тахты стрэльбай выбівае,
Назад, наперад выкідае,
Зайсці скарэй дадому прагне
Навінай важнай падзяліцца. (VI, 38)

Не цяжка пераканацца, якая зменлівая эмацыянальная плынь у гэтым урыўку. «Пайшоў Міхал наш у задуме» — гэты радок трымаецца на пакуль звычайнай апавядальнай інтанацыі, наступны, які заканчваецца дакладнай эмацыянальна адцэненай рыфмай — «Хруме»,— пачынае набіраць

іранічна-гумарыстычны разгон, каб завяршыцца скандэнсаваным, па-народнаму дасціпным фразеалагізмам, які за знешняй грубаватасцю, за смехам тоіць вельмі сур'ёзны сэнс.

Вобраз-фразеалагізм «каб галаве яго на карку было лягчэй крыху трымацца» якраз і з'яўляецца эмацыянальным цэнтрам усяго эпізоду. Згрызоты Міхала, яго душэўнае ўзрушэнне падсвечаны па-народнаму добрай усмешкай, і гэта надало непаўторны эмацыянальны колер усяму расказанаму.

У «Новай зямлі» Колас прынцыпова па-новаму паказвае чалавека працы, селяніна. Чалавек з народа ў абмалёўцы большасці тагачасных пісьменнікаў паўставаў суцэльным пакутнікам, які не можа справіцца з уласнай бядой і ў жыцці якога няма ніводнай прасветліны. Дарэчы, да сённяшняга дня бытуюць сцверджанні, нібыта і Колас у сваёй дарэвалюцыйнай творчасці даў менавіта такую канцэпцыю жыцця і чалавека працы.

Але гэта памылка ці, гаворачы дакладней, даніна вульгарнаспрашчэнскім, павярхоўным паглядам на творчасць вялікага беларускага мастака, паглядам, якія нібы перавандравалі ў крытычныя і літаратуразнаўчыя працы з газетных артыкулаў і «юбілейнай» публіцыстыкі. Калі і ёсць у Коласа вобраз селяніна-пакутніка, то толькі ў яго лірыцы 1906—1909 гг., дзе гэты вобраз дадзен, так сказаць, сумарна, абагулена. Канцэпцыя народнага жыцця, чалавека працы, якая вынікае ўжо з дарэвалюцыйных коласаўскіх апавяданняў і найбольшае ўвасабленне знаходзіць у паэмах «Новая зямля» і «Сымон-музыка», якраз дыяметральна процілеглая арэолу, культу пакутніцтва. Чалавека з народа, селяніна, Колас паказвае перш за ўсё чалавекам нармальным ва ўсіх адносінах і варунках сваёй жыццядзейнасці, асобай, якая не страціла ні грана «ўжывання чалавечых якасцей» (Дабралюбаў). Больш таго, з вобразам селяніна, чалавека з працоўнага асяроддзя, паэт звязвае свае высокія эстэтычныя і этычныя ўяўленні, кодэкс тых станоўчых духоўных дабрачыннасцей, без якіх не можа існаваць ні грамадскае жыццё, ні літаратура, якая гэтае жыццё адлюстроўвае.

* * *

Калі мы будзем шукаць сакрэту таго, што звычайна называюць словамі «вялікі пісьменнік», калі ўдумаемся, чаму свецяць праз многія дзесяцігоддзі, скажам, імёны Пушкіна, Гогаля, Талстога, Горкага, то, па логіцы рэчаў, мусім знайсці нейкія агульныя якасці, уласцівыя творчасці ўсіх гэтых мастакоў слова. Якраз такая задача аказваецца надзвычай цяжкай. Бясспрэчна, што вялікія таленты найлепш, найглыбей адлюстроўваюць свой час, яго дух, яго ідэйныя, этычныя пошукі. Відаць, не будзе перабольшаннем сказаць, што творчасць кожнага вялікага мастака — гэта закончаны, цэльны ідэйна-філасофскі, эстэтычны і этычны свет, сістэма, за якой стаіць глыбокая асабістая суб’ектыўная пераконанасць пісьменніка. Творчасць вялікіх рускіх рэалістаў Пушкіна, Гогаля, Талстога, Дастаеўскага вельмі цесна судакранаецца з тым, што мы называем народнасцю, маральна-этычным народным светам.

Найвышэйшую гармонію Пушкін знайшоў у народным паглядзе на жыццё. Леў Талстой пісаў, што «ў пакаленнях работнікаў і больш сілы, і больш усведамлення праўды і дабра, чым у пакаленнях баронаў, банкіраў і прафесароў»[1].

Ацэнка падзей і з’яў грамадскага жыцця з пазіцый працоўнага народа набывае ў творчасці Л. М. Талстога ўсё большую акрэсленасць. Пераадольваючы дваранскія сімпатыі, вялікі рускі пісьменнік пісаў: «Я павінен схіліцца на бок народа, на той аснове, што, 1-е, народу больш, чым «общества», і таму можна меркаваць, што большая доля праўды на баку народа; 2-е і галоўнае — таму, што народ без «общества» прагрэсістаў мог бы жыць і задавальняць усе свае чалавечыя патрэбы, менавіта: працаваць, весяліцца, любіць, мысліць і ствараць мастацкія творы. (Іліяды, рускія песні). Прагрэсісты ж не маглі б існаваць без народа»[2].

Калі Пушкін, Талстой у пошуках «праўды» мусілі перайсці «на бок народа», то Купале і Коласу гэтага рабіць не трэба было. Але бясспрэчна тое, што менавіта руская літаратура з

[1] Толстой Л. Полн. собр. соч. Юбилейное издание, т. 8, с. 345.

[2] Там жа, с. 346.

яе пільнай увагай да жыцця простага, «маленькага» чалавека, з яе поўным даверам да яго духоўнага свету, да маральна-этычных паняццяў дабра і праўды, якія найбольш бытавалі ў асяроддзі працоўнага народа, дапамагла Купале і Коласу ўмацаваецца на пазіцыях народа. Ленін, гаворачы з Горкім пра Талстога, сказаў: «Да гэтага графа сапраўднага мужыка ў літаратуры не было»[1].

Колас нават у сваёй дарэвалюцыйнай творчасці пераадолеў пагляд на селяніна, мужыка як на спрадвечнага пакутніка, пагляд, які, па сутнасці, прыніжаў чалавека працы як паўнацэнную асобу, бо адмаўляў яму ва «ўжыванні чалавечых якасцей», сцвярджаў яго як забітага, занядбанага раба, і ў гэтым таксама нельга не бачыць жыватворнага ўплыву рускай літаратуры.

Міхал і Антось — героі «Новай зямлі» — вобразы, якіх да Коласа яшчэ не ведала беларуская літаратура. Селянін, намаляваны беларускім паэтам, паўстае ва ўсёй сваёй духоўнай велічы і прыгажосці, ён не раб, не «забіты аканчальна», па выражэнню Дабралюбава, а чалавек, у душы якога жывуць усе «прыгоствы свету» (Купала), усе найвялікшыя маральныя дабрачыннасці.

Міхал «як толькі ажаніўся, тады ж ад бацькі аддзяліўся», бо не было з чаго жыць, не было зямлі, «стала цесна». Колас, як бачым, паказвае селяніна паслярэформеннай паласы жыцця з усімі яе супярэчнасцямі: паўперызацыяй вёскі, беззямеллем, рэшткамі прыгонніцка-феадальных адносін і г. д. Герой Коласавай паэмы — чалавек, насільна вырваны з тыповага для яго сялянскага асяроддзя, выгнаннік. У пошуках кавалка хлеба ён «разоў са два схадзіў у Прусы», г. зн. ганяў плыты па Нёмане, і зрэшты «пайшоў на службу таўкануцца, бо дома недзе разгарнуцца».

Паступіць на службу да вядомага магната і землеўласніка князя Радзівіла Міхала змусілі нястача і беднасць. З першых крокаў служба ў пана — справа для ўчарашняга селяніна надта непрыемная:

[1] Горкі М. У. І. Ленін. Мінск, 1932, с. 65.

Стары ляснічы па-сваему
Цаніў Міхала, як служаку:
Ганяў усюды небараку,
Як бы скаціну тую нему. (VI, 32)

Міхал, яго брат Антось, жонка Ганна, дзеці з таго часу, як гаспадар упрогся ў панскую службу, болей не належаць самім сабе («Наняўся, кажуць, як прадаўся!»). Міхал не толькі ахоўвае лес, на ім яшчэ цэлы шэраг дадатковых абавязкаў. Ён «правіў» панскія сенакосы, «догляд меў за панскім статкам». Але горш за гэтыя, усё ж «службовыя», абавязкі патураць панскім капрызам. «Марцін з каморы» — гэты нястомны пасланец панскай волі — можа прыйсці да Міхала і з такім загадам: «Злавіўшы рыбы, каб тады жа самваспан вёз і да Нясвіжа».

«Глухі пратэст нездаволення», можна сказаць, пастаянны настрой героя, бо панская служба заснавана на прыніжэнні чалавечай годнасці лесніка, на зневажанні панамі і падпанкамі яго асобы. Па вясне Міхалу, як правіла, «наказ з кватэры» сачыць глушцоў, каб яснавяльможныя «пан ляснічы» Ракоўскі, «з Нясвіжа глаўны кіраўнічы маёнткаў княжацкіх, пан Сліда», «равізовы» пан Кржывіцкі маглі задаволіць свой паляўнічы імпэт.

Міхал, селянін па натуры, па выхаванню, пры гэтых, няхай сабе нячастых, наездах паноў «на глушцовыя токі» найбольш яскрава выступае ў ролі халуя, папіхача, і такая роля для яго глыбока абразлівая:

Панам пацеха і забава,
І ў іхнім гусце гэта справа;
А ты, як Каін, валачыся,
У будане па тыднях гніся,
Ды часам пану не ўнаровіш
І «пся крэў», «дурня» часта зловіш,
З апошніх слоў цябе аблае,
А то і горш яшчэ трапляе. (VI, 184)

Ленін пісаў, што развіццё паслярэформеннай Расіі суправаджалася няўхільным ростам «пачуцця асобы» ў асяроддзі

працоўнага сялянства. У гэтым сэнсе «Новая зямля» — вельмі яскравы мастацкі дакумент часу. Зняважаная чалавечая годнасць Міхала з'яўляецца вельмі адчувальнай псіхалагічнай калізіяй, якая набывае ў творы ідэйнае значэнне, рухае сюжэт, групіруе вакол сябе астатнія пачуцці героя.

У Міхале абудзіўся чалавечы гонар, пачуццё ўласнай годнасці. Ён ужо не можа, не мае сілы служыць за кавалак хлеба, зносячы штодзённую абразу, лаянку, кпіны. Ён не раб, а свабодны чалавек — і гэта самае галоўнае для разумення намаляванага Коласам характару. Зрэшты, калі ўдумацца, пасада лесніка дае дастаткова матэрыяльных даброт, каб Міхал змог пракарміць сваю немалалікую сям'ю, не ведаючы асаблівай беднасці. Але ў тым-то і справа, што гаворка ў паэме ідзе не толькі аб хлебе надзённым, але і аб катэгорыях духоўных, такіх, у прыватнасці, як пачуццё свабоды, незалежнасці, якой усім сэрцам прагне герой.

Прыгону няма, ён адменены, але ў вёсцы, дзе селянін сядзіць «вольным гаспадаром на вольнай зямлі», пан не можа гэтак зняважыць простага чалавека, як зневажае падначаленых яму леснікоў. Усё ж у паноў па-ранейшаму магутная ўлада. Князю Радзівілу належаць многія тысячы дзесяцін зямлі, лесу, гэта яго ўласнасць, і на абсягах сваіх уладанняў князь падтрымлівае той парадак, які яму найбольш даспадобы. Норавы, псіхалогія прыгону, бадай, цалкам захаваліся ў княжацкім лясніцтве, дзе паны і падпанкі, самі з'яўляючыся службоўцамі, «маюць права» да мужыцкай «спіны» (Багушэвіч). Вось тая, як бачым, псіхалагічная першапрычына, грунт, які робіць службу для Міхала невыноснай. Яшчэ раз агаворымся, што прычына гэтая не матэрыяльнага, а хутчэй духоўнага парадку:

Яно б чаму? служыць бы можна,
Каб не валяўся так нязбожна
У вочы гэты Рак-вар'ят.
Ці ж чалавек ён? азіят,
Душа зацятая, ліхая,
Такіх паноў і свет не знае.
Ды хоць бы пан, а то — зараза,
Так, шалахтун, байструк, пралаза,

Няшчасны вырадак, пастух...
А колькі гонару і мух!
Дык як тут жыць? Няма ахвоты,
І марны ўсе твае турботы.
Жывеш, ліпіш, як на калу ты,
І ногі й рукі ўдзеты ў путы. (VI, 28)

Служба ў лясніцтве заснавана на падколах, даносах, на знявазе чалавечага ў чалавеку. Паны лічаць, што такое абыходжанне з падначаленымі зусім правамернае, нармальнае, бо ўсе гэтыя леснікі, падлоўчыя, аб’ездчыкі так ці іначай з панскай службы кормяцца, маюць матэрыяльны дастатак. Міхал, які разам з другімі леснікамі чакае паноў, што мусяць прыехаць на глушцовыя токі, так імітуе размову-лаянку пана:

— Цо повеш, галган? Цо потшэба?
Я далэм тобе, дурню, хлеба!..
Ідзь до д’ябла!.. (VI, 192)

«Я далэм тобе, дурню, хлеба» — вось тая сапраўдная прычына і акалічнасць, што змушае Міхала зносіць абразу, зняважу, жыць у няволі, тоячы нянавісць да паноў у душы. Колас, праўдзівы мастак-рэаліст, разгортвае перад намі драму чалавека, у якой жыццёвыя абставіны мацней за свабодалюбівыя імкненні героя. «…Варона з куста, а пяць на куст, бо хлеба луста нялёгка ўсім, брат, дастаецца»,— нявесела разважае герой.

Горш за ўсё, што служба на пана не мае правіл, законаў, ляснік можа стаць «без віны вінаватым», бо вельмі многае, зрэшты, залежыць ад настрою, капрызу, скажам, таго самага ляснічага:

Ох, дасць Ракоўскі залівання,
Калі панам не пашанцуе
І сам глушца не запалюе;
Так і ўскіпіць, як рак чырвоны —
Такі ён кручаны, шалёны!
Сам вінават — цябе аблае,
За няма-што з гразёй змяшае.
Ох, і паганая урода,
Прышыбла б дзе яго калода! (VI, 192)

Беларуская літаратура XX стагоддзя, прадстаўленая ў першую чаргу творчасцю Купалы і Коласа, ад дэмакратычнай літаратуры папярэдняй эпохі, паміж іншым, тым і адрозніваецца, што яна **паказала рост пачуцця асобы ў асяроддзі працоўнага народа**. Яе канцэпцыя чалавека якасна новая ў параўнанні з сацыяльна-этычнай трактоўкай вобраза селяніна, мужыка не толькі ў творчасці, скажам, Дуніна-Марцінкевіча, а і Багушэвіча. Вядома, ёсць не толькі адрозненне, а і моманты сходныя, блізкія, больш таго, ёсць традыцыя пераемнасці, якую, улічваючы асаблівасці развіцця беларускай літаратуры (адсутнасць сталага кнігадрукавання), бадай, нельга вытлумачыць літаратурным уплывам, а хутчэй уплывам жыцця. Па духу сваёй творчасці да Купалы бліжэй Багушэвіч, а да Коласа — Дунін-Марцінкевіч.

Памяркоўнага селяніна, які ўсведамляе сваё паднявольнае становішча, але вымушан так ці іначай мірыцца з ім, прыстасоўвацца да абставін, мы бачылі ў творах Дуніна-Марцінкевіча (Навум Прыгаворка, старшына Халімон Забалотны). Нельга адмаўляць, што Міхал з «Новай зямлі» чымсьці падобен, напрыклад, да Халімона Забалотнага. Ён такі ж памяркоўны, разважлівы, тоіць у душы нелюбоў да панства. І ўсё ж Міхал па сваёй духоўнай узброенасці непараўнальна вышэй за забалоцкага старшыну з паэмы В. Дуніна-Марцінкевіча «Халімон на каранацыі».

Для Міхала яго паднявольнае становішча, неабходнасць здымаць шапку перад панамі — прадмет штодзённай душэўнай пакуты. Ён прагне, шукае свабоды, гэта не толькі псіхалагічны матыў, а і лінія яго сацыяльных паводзін, у той час як Халімон Забалотны нясе ў сваёй псіхалогіі прыкметныя рысы рабскай, патрыярхальнай псіхалогіі.

Скардзіцца на лёс, нават пэўным чынам бунтуе мужык Багушэвіча. Але бунт гэтага героя пры ўсёй няўрымслівасці яго сацыяльных пачуццяў яшчэ далёкі ад таго прасякнутага ўсведамленнем сваёй чалавечай годнасці рэвалюцыйнага пратэсту купалаўскага мужыка. Селянін Багушэвіча — пакутнік, пакутуе і селянін Купалы, але ў той жа час ён гатовы пастаяць за сябе, нават пайсці на смерць дзеля сваёй свабоды.

Рост пачуцця асобы Купала нярэдка выяўляў рамантычнымі сродкамі («Курган», «Бандароўна»), Колас — пераважна сродкамі рэалістычнымі. «Новая зямля» якраз той твор, дзе ставіцца і ў рэалістычным плане вырашаецца праблема паднявольнага жыцця простага чалавека, які не хоча далей мірыцца са сваім паднявольным становішчам.

Вернемся зноў да той калізіі, якая, па сутнасці, абумоўлівае вядучую тэму «Новай зямлі». Міхал прагне ўласнай зямлі, у набыцці якой яму бачацца воля, незалежнасць:

Даўно ўжо бацька жыў думою
Разжыцца ўласнаю зямлёю
І не належаць ні да кога,
Не знаць начальства ніякога. (VI, 25)

Міхал — натура па-сялянску цэльная, здаровая. Ён як бы створан жыць «правільна». Ён умее і любіць працаваць, шануе сям’ю, хоча, каб і дзеці яго былі сумленнымі і працавітымі. «Простыя нормы маралі і справядлівасці» (К. Маркс) арганічна ўласцівы яго натуры. Але Міхал не можа жыць так, як хоча. Асоба яго як бы раздвойваецца на жыццё прыватнае, у сям’і, і жыццё службовае. З аднаго боку, ляснік не любіць паноў, чыноўнікаў з лясніцтва, але вымушан цярпліва, прыніжана ім падпарадкоўвацца. З другога боку, ён не мае нічога супроць аднавяскоўцаў, якія час ад часу «завітваюць» у лес па сваёй гаспадарчай патрэбе, але вымушан іх лавіць, аддаваць у панскія рукі.

Міхал выхаваны ў асяроддзі, дзе праца — неабходнасць жыцця. Ён проста не можа працаваць абы-як. Таму з выключнай добрасумленнасцю ён ставіцца і да сваёй «сабачай» службы. Не маючы ніякага намеру выслужыцца, не сквапны на панскія падачкі, Міхал вымушан «пад дудку панскую скакаць». Ён не мае ніякай злосці на навакольных сялян («народ жадзён, бо жыве ў сціску»), але калі ён ляснік, то не прапускае ніводнай самаўпраўнай парубкі («Патрава здарыцца, пакража,— як бачыш, вызнае, дакажа і дойдзе ўжо да галубочка, як бы па нітцы да клубочка»).

З гэтай прычыны яшчэ больш ускладняецца трагічнае становішча Міхала. Ён не пан і не селянін, ён апынуўся

паміж двума агнямі, паміж двума варожымі і непрымірымымі станамі. Селянін па натуры, па сваіх перакананнях, звычках, Міхал імкнецца да ўласнай зямлі як да збавення:

Купіць зямлю, прыдбаць свой кут,
Каб з панскіх выпутацца пут. (VI, 64)

Тое, што малюе нам Колас вобразам Міхала, ёсць не што іншае, як «адчужэнне чалавека ад сваёй сутнасці» (К. Маркс). Менавіта «панская служба» вінавата ў тым, што цэльная, здаровая ад прыроды асоба простага чалавека як бы раздвойваецца. Міхал працавіты селянін, добры чалавек, сем'янін, бацька і шчыры выканаўца «панскай волі», службовага абавязку («З людзьмі грызешся, як сабака»). Герой, такім чынам, па сваіх асабістых якасцях, маральных задатках, якія складаюць аснову яго натуры («унутраны чалавек»), зусім не тое, што «чалавек сацыяльны», г. зн. ляснік, які сцеражэ княжацкі лес, цярпліва зносіць панскія прыдзіркі:

І як ні біся, ні старайся,
Хоць на кавалкі разрывайся,
Прычэпку знойдзе і аблае,
Яшчэ й пад носам наківае.
А ты цярпі, маўчы зацята
І слухай споведзь пана-ката. (VI, 80—81)

Становішча Міхала як панскага лесніка характарызуецца даволі выразнай тэндэнцыяй распаду яго асобы на дзве розныя, нават варожыя адна адной палавіны: на асабістае, «індывідуальнае», якое з'яўляецца прыстанішчам высокіх маральных, «чалавечых» якасцей героя, і службовае, «прафесіянальнае», якое, наадварот, вымагае падаўлення, адчужэння гэтых якасцей. Як бачым, індывідуальнае, «чалавечае» прыходзіць у канфлікт са «службовым». Калі Міхалу і надалей сумленна, шчыра служыць пану, то ён будзе вымушаны ўсё болей адракацца ад самога сябе. Гэтага герой якраз і не хоча. Ён імкнецца да свабоды, да цэльнасці жыцця, а заручкай таго, што стане вольным, не будзе ведаць «начальства ніякога», выступае ў марах кавалак уласнай зямлі:

Адно, брат, тут: старацца трэба
Прыдбаць сваю скарынку хлеба,
Бо людзі кажуць: «Хлеб служачы
Не надта добры хлеб,— сабачы!» (VI, 79)

Міхал прагна, настойліва шукае вызвалення з-пад панскай улады, іменна таму зямля і паўстае перад ім у такім прывабным выглядзе. Ён чалавек працы, яна для яго сэнс жыцця, але ён сам хоча карыстацца здабыткамі сваіх рук. Мара Міхала аб зямлі — гэта не мара кулака, ліхвяра, які гатовы скруціць у баранні рог суседзяў, вяскоўцаў, абы толькі пабудаваць уласны дабрабыт. Ён, вядома, мог бы выкарыстаць сваё становішча лесніка для нажывы, але такая думка нават не прыходзіць яму ў галаву. Міхал — увасабленне розуму, дасціпнасці, сумлення чалавека працы.

Вернемся да вобразаў леснікоў, намаляваных пісьменнікам у апавяданнях. Сумленным, духоўна здаровым чалавекам выступае перад намі ляснік Максім Заруба («Малады дубок»). Нечым ён нагадвае Міхала. Ёсць агульнае паміж героем «Новай зямлі» і Васілём Чурылам («Васіль Чурыла»), які люта ненавідзіць паноў, прагне помсціць ім, носіць у душы агіду да злыдняў, што жывуць з чужога мазаля. У вышэйшай ступені падобныя пачуцці ўласцівы і Міхалу.

Марцін з каморы, панскі пасыльны, гаворыць такія словы:

Ось будзем жыць сяк-так памалу,
Ці гэта ў першы раз Міхалу
Такія справы мець з панамі?
Няхай яны лепш здохнуць самі,
Чым мець праз іх яшчэ згрызоты.
Хіба ж, Міхале, мы сіроты?
І пан, калі нам пашанцуе,
Пад нашу дудку затанцуе... (VI, 78—79)

Нязломнасць, цэльнасць народнай натуры якраз і дапамагае такім, як Міхал, выстаяць супроць сіл «адчужэння», якія нясе ў сабе капіталістычнае грамадства. Міхал ніколі не стане панскім слугой да канца, службовы абавязак не перасіліць у ім чалавека. Хоць герой і «прымушан да няволі», аднак у яго сям'і вельмі частыя размовы накшталт наступнай:

Чаго ж так надта выдыгацца?
За што так падаць? так старацца?
Затым, каб больш цябе ганяць?
Часцей ў аглоблі запрагаць?
І будуць ездзіць, і не знайся,
А ты маўчы, а ты старайся!.. (VI, 83)

Сацыяльны пратэст, які абудзіўся ў душы лесніка, якраз і дапамагае яму выстаяць у нягодах «панскай службы», не страціць чалавечага аблічча, усведамлення ўласнай годнасці. На норавы, што бытуюць у асяроддзі паноў, герой глядзіць скептычна, з насмешкай, асуджаючы іх фальш, хцівасць. Ён верыць, што такі парадак не вечны:

«Будуй ты ўсюды ім харомы.
Завошта ж ім, спытаць, пашана?
Навошта Бог трымае пана?
Дзеля таго, каб панавалі
І нашым братам папіхалі?
Ці ласку ў Бога заслужылі,
Каб іх тут песцілі, тулілі?..
Эх, брат! усё то — ашуканства!
Калі-нібудзь ім згіне панства». (VI, 190—191)

«Службовае» ў Міхале не знішчае, не падпарадкоўвае сабе чалавечае. І гэта таму, паўтараем, што ў героя моцны пункт апоры — яго класавая пазіцыя і здаровая народная мараль. Цікавы ў гэтым сэнсе раздзел «Сесія». Ляснік ідзе на зборышча панскіх службоўцаў з невясёлымі думкамі. «Сесія» якраз тое самае месца, дзе пануюць «падкусванне і насміханне», дзе зневажаецца чалавечы гонар такіх, як Міхал:

Цяпер у думках пан-злачынец.
І не хацелася б з ім знацца,
Ні справы мець, ні спавядацца,
Ні слухаць лаянкі-пагрозы;
Але ні злосць твая, ні слёзы,
Ні моцна шчэмлены кулак
Не зменяць справы аніяк —
Цярпі! чаму? дакуль цярпенне?
Калі канец яму, рушэнне?

Няўжо ўвесь век жыць з панскай ласкі
І перад ім чуць абавязкі?
І слугаваць яму, старацца,
І ў тры пагібелі згінацца? (VI, 95—96)

Чалавек, у якога ўзнікаюць такія думкі, нараджаюцца такія пачуцці,— ужо не раб. Гатоўнасць да пратэсту, нязгода са сваім сацыяльным становішчам — пастаянны настрой Міхала. Колас бліскуча малюе тую пераднавальнічную атмасферу ў асяроддзі беларускага сялянства, якая пазней выбухнула грымотамі першай рускай рэвалюцыі. Пакуль паміж панамі і тымі, што ім «слугуюць», ідзе бяскроўная вайна. У пачуццях, думках, настроях, у размовах, якія вядуць між сабой леснікі, усё панскае адмятаецца нашчэнт, высмейваецца («То, часам, смехам, а то ў злосці перамывалі панам косці»). На пагарду з боку паноў, чыноўнікаў службоўцы адказваюць такой жа пагардай. Грунту для кампрамісу, «дэмаркацыйнай лініі» паміж двума варожымі станамі няма.

Многа разоў, літаральна ў дзясятках варыяцый, паэт падкрэслівае думку, што пачуццё асобы, уласнай годнасці ў простым чалавеку абудзілася, што, нават атрымліваючы за сваю працу «скарынку хлеба» з панскіх рук, чалавек гэты болей не можа, не мае сіл цярпець **ранейшы здзек** і абразу. Паны лічаць сябе «дабрачыннікамі» ў адносінах да простага чалавека, але ён так не лічыць.

З якой з’едлівай іроніяй напісана сцэна ў раздзеле «Сесія», дзе аб’ездчык, празваны Памдзеем, паводзіць сябе перад ляснічым прыніжана, па-рабску, забыўшы пра свой чалавечы гонар і твар. І як бліскуча ў той жа сцэне намаляван Рачок, ляснічы, што адчувае сябе «звышчалавекам»:

Убег, нізютка пакланіўся.
Стаіць пакорна і рахмана,
На крыж гатовы йсці за пана,
Старыя костачкі зламыць
І верай-праўдаю служыць...
І так зніжацца! цьфу, агіда!
Не мець ні вобраза, ні віда,
Ні, нават, цені чалавека;

Стаяць, бы куль, бы лялька нейка,
Глядзець на пана, як той Лыска...
Эх, так упасці і так нізка!
Затое ж пан той! паглядзеце:
Хто з ім зраўняецца на свеце?
Які ён важны, панаваты,
Выдатны, «мондры», зухаваты!
Які ён гога! які дока!
Як ён сябе нясе высока!
Пабачце гэту яго міну:
Ён — цар, ён — бог напалавіну,
Злучэнне блеску, ззяння, цені —
Сагні прад ім свае калені!..
І прад такім, вось, галамоўзай
Не смей стаць роўна ты, а поўзай! (VI, 100)

Колас, выдатны паэт-рэаліст, маляваў селяніна, які не перажыў яшчэ ўрокаў рэвалюцыі. І тым не менш у сваёй паэме ён глыбока раскрыў новыя сацыяльныя якасці селяніна, абуджэнне ў ім пачуцця асобы, усведамленне ім сваёй ролі ў жыцці, вытокі той «адчайнай рашучасці, нянавісці да пана і памешчыка» (Ленін), якія пазней, у дні першай рускай рэвалюцыі, выліліся выбухам усенароднага гневу.

* * *

Мы гаварылі аб псіхалагічных, духоўных вытоках драмы зняважанай чалавечай годнасці героя Коласавай паэмы, драмы, якая бярэ пачатак са смерці «ляснічага старога», чалавека справядлівага, сумленнага, які для іх, леснікоў, быў як «бацька родны» («А прынясеш што — без падзякі ужо не выпусціць, заплаціць, а на дарэмшчыну не кваніць»).

Паэт, як бачым, не закрывае вачэй на тое, што і ў асяроддзі «служак князя» траплялісяя неблагія, памяркоўныя людзі. Ён малюе нам і другі аспект жыцця леснікова сям'і, якое заставалася паднявольным як пры старым, «добрым» пане, так і пры новым — «вар'яце безлітосным».

Стары пан «уважыў» Міхалу сесці ў «страшнай дзічы», дзе валока зямлі, «дзе можна б моцна і глыбока пусціць карэнні ў грунт, абжыцца». Хлебаробы па натуры, па спосабу жыцця,

людзі дбайныя, працавітыя, Міхал з Антосем укладваюць у пустую, бязгнойную зямлю, «дзе рос сівец ды пырнік густа», усе свае сілы, любоў і ўменне. Яны (пераважна дзядзька Антось) урабілі аблогу, паставілі на ногі гаспадарку. У леснікову сям'ю прыйшоў дастатак. Але нядоўгай была радасць лесніка, што сядзеў на панскай зямлі. Не паспеў Міхал і «пяць гадкоў спазнаць спакою», як не хто іншы, як стары, «добры» пан загадаў яму перабірацца на новае месца. Не мела значэння тая акалічнасць, што леснікова сям'я аздобіла пусты, здзічэлы кут, уклаўшы ў зямлю столькі сілы. Зямля панская, ляснік на ёй толькі парабак. На тое, што марна прапала праца лесніка, не зважаў і стары ляснічы. Таму драма Міхала пачынаецца не са з'яўлення новага ляснічага, Рачка, а значна раней, яе вытокі ў паднявольным становішчы лесніка. Міхал і яго сям'я знаходзяцца, бадай-што, у кабальнай, прыгоннай залежнасці ад пана, у якога не толькі служаць, а фактычна на яго працуюць. Бо і пры старым ляснічым Міхал не толькі ахоўваў лес, а гэтак жа, як пры новым, «правіў» сенакосы, «догляд меў за панскім статкам», у каламажку работы на пана ўпрагалася ўся леснікова сям'я.

Нездавальненне, пратэст лесніковай сям'і супроць паднявольнага становішча пачынаецца пры старым, «добрым» ляснічым, бо гэта ж ён загадаў выбірацца на новае месца:

І гэта вестка ўсіх смуціла,
Рабіць ахвоту ўсю адбіла:
Рабі, працуй, кладзі ты сілы
У гэты дол чужы, пастылы
І горкім потам аблівайся;
Зрабіў парадак — выбірайся
Ды йзноў ідзі адсюль у госці...
Эх вы, паны! Эх, ягамосці!.. (VI, 36—37)

Сваю магчымую свабоду герой бачыць толькі на кавалку ўласнай зямлі. Імкненне зусім зразумелае. Прыгон мінуўся, але для Міхала ён працягваецца. Другія сядзяць вольнымі гаспадарамі на вольнай зямлі, як вось гэты шляхціц, міма чыйго засценка Міхал ходзіць на «сесію»:

І хоць няважныя харомы
Тут гэта шляхта збудавала,
Але жыве і гора мала!
Хоць шляхціц цёмны, як саган,
Затое ж сам сабе ён пан:
Паноў ляснічых знаць не знае,
Прад імі спіны не згінае:
Пад бокам паша, агароды,
І лес, і поле — ўсе выгоды. (VI, 96)

Зробім невялікае адступленне, каб разабрацца, кім з'яўляецца па свайму сацыяльнаму становішчу герой Коласавай паэмы. Падзеі, апісаныя ў творы, адносяцца да канца XIX стагоддзя. Прыгон адменены, у вёсцы поўным ходам ідзе працэс паўперызацыі, абеззямельвання сялянства. У Мікалаеўшчыне, наднёманскай вёсцы, адкуль паходзіць Міхал, у яго захаваўся «пляц, зямлі на чвэрць надзела». Як бачым, гэты здробнены надзел пракарміць леснікову сям'ю не можа. Думка аб тым, каб вярнуцца на роднае котлішча, ніяк не радуе Міхала («А ў Мікалаўшчыну вярнуцца — ўжо лепей тут як-небудзь гнуцца, бо там — галда, там — шум, цяснота»).

Міхал — адыходнік, але іншага характару, чым, скажам, знаёмы дзядзькі Антося «вакзальны старож, Доніс Драка», што «машыністаў знаў каротка», «з качагарам жыў, як з братам», і «з тэлеграфістамі... знаўся». Доніс Драка, што служыць на станцыі ў Стоўбцах, і яго знаёмыя машыністы, качагары, кандуктары, канторшчыкі, відаць па ўсім, жывуць пераважна з заработку. Яны — служылы люд, зямлі выракліся, і нездарма дзядзька Антось, які і ў новым сваім становішчы астаўся хлебаробам, глядзіць на свайго дружбака з налётам лёгкай іроніі, як глядзіць селянін на ўсіх, хто падаўся на «лёгкі хлеб» («Падумаць толькі — чуць не шышка! І з аднаго яны кілішка у цёткі Гені выпівалі, і разам восі яны кралі»).

Фактычна платай за службу лесніка Міхала з'яўляецца зямля, якую пан як бы здае яму ў арэнду. Але арэнда гэтая своеасаблівая, бо правы часовага ўладальніка «леснікова̀й пасады» ніякім законам не агавораны і цалкам залежаць ад волі пана. Зямлі, якой карыстаецца ляснік, можа быць больш або

менш — на ранейшай «пасадзе» яе ледзь не валока, у Парэччы — «як бабе старой сесці».

Такім чынам, хоць Міхал і «на службе», але яго сацыяльнае становішча мала чым адрозніваецца ад становішча прыгоннага. У лясах магната Радзівіла трымаюцца адмысловыя, па сутнасці, феадальныя парадкі, да якіх казна, буржуазна-памешчыцкая дзяржава мае дачыненне вельмі слабое. Нават форму княжацкія стражнікі носяць адметную:

Ўсе леснікі былі ўжо ў зборы,
У лепшым стражніцкім уборы:
У новых куртках са шнурамі,
А на грудзінах са знакамі,
На шапках «R» было з каронай,
Каўнер стаячы і зялёны. (VI, 67)

«Дзяржава» Радзівіла, як бачым, аддае даніну павагі Расійскай дзяржаве толькі тым, што фармальна прызнае над сабой уладу «кароны». Але вось гэтае «на шапках «R», шнуры на куртках і г. д. азначае, што княжацкія лясныя «стражнікі» нават па форме падобны да сярэдневяковых гайдукоў, якія верай і праўдай служылі свайму феадалу.

Ленін пісаў, што і пасля адмены прыгону селяніна прыгнятала маса феадальных перажыткаў, «адработкаў». Пра феадальныя парадкі, што цвёрда трымаюцца ў лясных радзівілаўскіх уладаннях, расказвае нам «Новая зямля». Міхал, яго сям’я за тое, што «сядзяць» на зямлі пана, знаходзяцца ў поўнай ад яго залежнасці. Яны не маюць нават той ілюзорнай свабоды, якой валодае «вакзальны сторож» Доніс Драка ці аднавяскоўцы-мікалаеўцы Базыль, Антось Тацянін, Карусь Дзівак, Паўлюк Куртаты і іншыя, што дружнай гурмой прыехалі перавозіць леснікову сям’ю ў Парэчча.

Цярпі, маўчы, знасі пакорна,
А кожная свіння надворна,
Свістун ці вырадак паганы,
Няшчасны лёкай надзіманы,
Ці так нікчэмная басота,—
Яна твайго не варта бота,—

Цябе скубе, цябе ўшчувае —
Маўчы! няхай жа бэсціць, лае,
За нос, як хоча, няхай водзіць! (VI, 74)

Ляснічы як бы нават не зважае, што на службе адзін Міхал, нярэдка загад даецца і брату:

Наказ такі, каб заўтра зрана
Твой брат Антось шоў да адбору,
А сам Міхал аб гэту пору
Настройваў лыжы да сялібы —
Падбаць панам наконта рыбы. (VI, 77)

Мала Міхала і Антося — уся сям'я мусіць дагаджаць панам і падпанкам: збіраць ягады, грыбы, пасвіць панскі статак, наймаць жней, касцоў і г. д. Нездарма герой у найбольш змрочныя хвіліны роздуму аб жыцці прыходзіць да вельмі несуцяшальных вывадаў: «Адно цярпенне і можа даць табе збавенне».

Тэма «цярпення» займае надзвычай вялікае месца ў «Новай зямлі». І хоць яна не трактуецца ў духу хрысціянскай маралі, але абставіны леснiковага жыцця менавіта такія, што прымушаюць Міхала зносіць знявагу, несправядлівасць, падпарадкоўвацца панскім загадам штодня, штохвіліны. «За кусок хлеба, чорнага хлеба бядак прадаецца з душой»,— пісаў Купала. Дзеля таго, каб пракарміць сям'ю, падаўся на «панскую службу» Міхал. «Сядзець не будзеш тут без хлеба, а пацярпець, вядома, трэба»,— сумна гаворыць ляснік, даводзячы сям'і неабходнасць перабірацца ў Парэчча, выканаць панскую волю.

Міхал не баязлівы, не слабасцю натуры вытлумачвае паэт паслухмянасць, пакорлівасць Міхала, які толькі аднойчы адважыўся агрызнуцца ляснічаму. Ляснік лае паноў у думках і ўслых і ў той жа час здымае перад імі шапку, прыслужвае ім у час палявання. У яго нават не ўзнікае думкі, каб наставіць на пана стрэльбу, якую ён штодня носіць за плячамі. Абставіны, у якія трапіў герой, пакуль што мацней за яго імкненні да волі. І ўсё ж цярпенню ёсць мяжа:

Цярпенне — ўсё: яно — бязмежнасць!
Навошта ж тая незалежнасць?!
Навошта гэтае імкненне
Пусціць у грунт у свой карэнне?
Але б вы самі спрабавалі,
Калі б у вочы вам плявалі
І вас агіднаю знявагай
Па сэрцы білі б, як той шлягай!
А ты маўчы, сваці вачамі
Перад паўпанкамі, панкамі
І перад панскім розным збродам,
Цярпеннем скованы, як лёдам! —
Ў Міхала губы дрыганулі,
І вочы іскры сыпанулі. (VI, 73)

Міхал — тыповы беларускі селянін. Іменна для характарыстыкі такіх, як Міхал, служаць ленінскія словы аб тым, што ўсё мінулае жыццё сялянства навучыла яго ненавідзець пана і чыноўніка, але не навучыла і не магло навучыць, як змагацца за сваю волю.

Міхал — не змагар. Другога шляху да шчасця, акрамя набыцця кавалка ўласнай зямлі, ён не бачыць:

Бо так на службе дапяклі,
Што гэта думка аб зямлі
Запала ў сэрца назаўсёды,
Як промень волі і свабоды. (VI, 93)

І хоць панскі ляснік нават думкі не дапускае, што ён ці падобныя да яго могуць узяцца за зброю, якой ім нават пазычаць не трэба, мы не можам яму адмовіць у мужнасці, цэльнасці натуры. Герою ў вышэйшай ступені ўласціва мужнасць цярпення, з якой паэт звязвае мужнасць сацыяльнай надзеі на лепшую будучыню. Мы ўжо гаварылі, што Міхал — не раб. У ім абудзілася пачуццё асобы, чалавечай годнасці. У глыбіні душы ён верыць, што несправядлівы парадак, на якім заснавана жыццё, не вечны («Калі-нібудзь ім згіне панства»). Надзея на лепшае заўтра — апора маральнага існавання Міхала. Бо калі не спадзявацца, што здзейсняцца твае справядлівыя

імкненні, не мецць мужнасці чакаць не дзень, не год, а цэлыя дзесяцігоддзі (як умеў чакаць беларускі селянін), тады цярпенне сапраўды можа стаць толькі рабскай пакорлівасцю.

Колас тым і вялікі, што вось у гэтым цярпенні, ва ўменні простага чалавека пераадольваць суровыя нягоды жыцця ўбачыў мужнасць жыццялюбства, неадольную сілу **народнай па сваёй сутнасці натуры** Міхала. Калі шукаць параўнанне, то ў Міхале як бы моц прыдарожнай травы, якую топчуць, прыбіваюць да зямлі, але якая трывае і жыве.

Вобраз Міхала, намаляваны Коласам, належыць да тыпаў найвялікшага мастацкага абагульнення. Нездарма Кузьма Чорны пісаў: «Сярод вобразаў усёй беларускай літаратуры, як манумент, узвышаецца трагічны вобраз Міхала з паэмы «Новая зямля»[1]. Характар Міхала як бы ўвабраў у сябе самыя істотныя рысы беларускага селяніна з яго цягавітасцю, здольнасцю падпарадкаваць сабе неспрыяльныя абставіны жыцця, жыццялюбствам, верай у лепшую будучыню. І цярпеннем.

Уменне цярпець — магчыма, галоўная, вядучая рыса характару Міхала. Без гэтай сваёй якасці герой наўрад ці здолеў бы весці тую шматгадовую, раствораную ў штодзённасці нямілай панскай службы барацьбу, якую нельга назваць інакш, як гераічнай. «Новая зямля», пачатая як вершаваная аповесць, атрымала ў канчатковым варыянце назву паэмы менавіта па гэтай прычыне. Колас адчуў, што ўпартае, зацятае змаганне простага чалавека за сваё шчасце, змаганне, якое падпарадкавала сабе ўсе сілы яго душы і скончылася трагічна, перш за ўсё «высокая», гераічная тэма. І калі Купала маляваў натуры, якія адмаўляюць цярпенне як рысу сацыяльных паводзін (Бандароўна, Гусляр), паказваў герояў, якія нават на хвіліну не могуць паступіцца сваёй чалавечай годнасцю, аддаюць перавагу смерці перад знявагай, то Колас пайшоў іншым шляхам, выдатна даказаўшы, што і ў **шматгадовым** цярпенні, уменні пераносіць простым чалавекам здзек, знявагу **ёсць мужнасць і героіка**.

У Купалы мы бачым перш за ўсё рамантычную канцэпцыю асобы, у Коласа — рэалістычную. Але і першая і другая

[1] Чорны К. Збор твораў: у 8-мі т., т. 8, с. 435.

маюць апору ў духоўным, маральна-псіхалагічным вопыце народа, не пярэчаць праўдзе народнага жыцця.

Пазней, ужо ў савецкі час, Колас напіша апавяданне «Сяргей Карага» (1923), дзе як бы сутыкне дзве лініі паводзін дзеючых асоб — «гераічную», звязаную з вобразам штабс-капітана Ваганава, і, калі можна так сказаць, «прыстасавальную», якая характарызуе ўчынкі «свядомага» чырвонаармейца-разведчыка Сяргея Карагі і ў канчатковым выніку аказваецца не менш гераічнай.

Калі батарэя штабс-капітана Ваганава выдаткавала ўсе снарады і ўзнікла пагроза захопу яе ў палон, камандзір загадаў байцам адступаць, а сам сеў на ствол гарматы і стаў спакойна чакаць прыбліжэння белых. На запытанне падбегшых ворагаў — ці па сваёй волі служыў ён чырвоным — штабс-капітан без вагання гаворыць праўду. Ён паводзіць сябе здзіўляюча мужна, выбіраючы гераічную смерць.

Зусім інакш дзейнічае Сяргей Карага. Трапіўшы ў час разведвальнай вылазкі ў лапы белых, ён не спяшаецца адразу «раскрыць карты», хітруе, выкручваецца з мэтай прадоўжыць уласнае жыццё, аддаць яго як найдаражэй, каб была большая карысць «агульнай справе пралетарыяту». І мы бачым, што паводзіны Карагі, магчыма, нават больш плённыя, чым «рыцарства» Ваганава. Ён здолеў «сагітаваць» сваіх канвіраў, якія перайшлі на бок чырвонаармейскіх войск, быў блізкі да таго, каб выратавацца самому. І толькі тады, калі ў штабе белых камуніста Карагу пазнаў перабежчык, калі ўсялякія шляхі для «выкручвання» былі адрэзаны, ён, як і штабс-капітан Ваганаў, са спакойнай мужнасцю прызнаецца ў тым, хто ён такі.

У вобразе ж Міхала Колас паэтызуе мужнасць цярпення, штодзённага, шматгадовага змагання за шчасце. Вядома, цярпенне Міхала не мае нічога агульнага з хрысціянскім усёдараваннем. Яго мужнасць цярпення, чакання звязана з надзеяй на будучыню, бо толькі гэтая надзея дае яму сілы для ўпартага, зацятага, штодзённага змагання.

Спадзявацца, цярпець, чакаць, не згубіць веру ў лепшую будучыню — гэтая «філасофія» бярэ вытокі з глыбінь народнага гістарычнага бытавання, пранесенага праз стагоддзі.

Праўда тое, што народ ва ўсе вякі падымаўся на барацьбу супроць сваіх прыгнятальнікаў, але не меншая праўда і ў тым, што ён умеў чакаць, калі абставіны былі неспрыяльныя. Не губляць надзеі, умець чакаць пры ўсіх нягодах жыцця — у гэтым адна з найвышэйшых форм чалавечай мужнасці, якая давала сілы беларускаму селяніну вытрымаць самыя цяжкія выпрабаванні.

Выдатны балкарскі паэт Кайсын Куліеў піша:

Есть мужество боренья, но не менее
Благословенно мужество терпения.

Терпенье — вот, мой друг,
Оружие героя,

Коль выбито из рук
Оружие другое.

Тое, што мы тут называем мужнасцю цярпення,— рыса народнага характару, бадай, упершыню заўважаная і гэтак глыбока асэнсаваная Коласам. Паэт не папракае, не асуджае свайго героя, разумеючы сувязь характару Міхала з усім тым, што акружае яго з нараджэння да самай смерці. За вобразам Міхала як бы паўстае свет народнай этыкі, маралі, культ продкаў. Тое жыццё, якім жыве леснікова сям'я, як бы праглядваецца на сотні гадоў назад. Маральна-этычны, бытавы грунт гэтага жыцця вельмі цвёрды. Трываласць, устойлівасць духоўнаму існаванню Міхала, Антося надае праца, што з'яўляецца «першай запаведдзю» іх жыцця. У працы раскрываецца душа, унутраная прыгажосць герояў паэмы. Так, Міхала могуць зневажаць паны, падпанкі, могуць прыніжаць яго чалавечы гонар, пачуццё ўласнай годнасці, але ж ёсць сфера, якая «ўзвышае» героя, прыносіць яму радасць, задавальненне, дае адчуць асалоду і прыгажосць жыцця. Гэтая сфера — праца.

Колас першы ў беларускай літаратуры вельмі добра адчуў, што вытокі трываласці, цэльнасці народнай натуры — у штодзённай дзейнасці, працы, у радасці тварэння. Просты чалавек не баіцца цяжкай фізічнай працы. На яе, як на працэс

пакутлівы, знясільваючы, пазбаўлены ўсялякай радасці, глядзіць той, хто сам не працуе, хто не трымае ў руках плуга і касы, хто належыць да іншага, несялянскага круга жыцця.

Драма, трагедыя наступае не тады, калі селянін лье пот, цяжка працуе, арэ, косіць, жне, а тады, калі плён яго рук ад яго «адчужаецца», калі галодная сям'я, калі «без хлеба і без долі працавіты люд наш гнецца».

Ідэал герояў паэмы — вольная праца на вольнай зямлі. Міхал, Антось хочуць самі карыстацца вынікамі сваёй працы. Гэта іх перакананне, іх мара, «промень волі і свабоды», які свеціць ім у жыцці. Імкненне Міхала і Антося — нібы паўторанае ў мініяцюры імкненне ўсіх сялянскіх мас, якія прыйшлі ў рэвалюцыю з патрабаваннем «зямлі і волі». У рабоце «Аграрная праграма с.-д. у першай рускай рэвалюцыі» Ленін прыводзіць вытрымку з выступлення ў Думе беспартыйнага селяніна, які не прызнае ніякага іншага права для карыстання зямлёй, апрача правоў «**гаспадара** на зямлю», якую ён апрацоўвае, даглядае і хоча карыстацца ёю[1].

У «Новай зямлі» Колас малюе гарманічны свет народнага, сялянскага жыцця, якому пагражае сацыяльная дысгармонія, парушае яго строга заведзены побыт, суладнасць маральна-этычных усталяванняў. У ідылію працоўнага шчасця леснікова сям'і, ідылію, што разгортваецца на ўлонні прыгожай беларускай прыроды, раз-пораз прабіваюцца несуладныя ёй дысанансы то ў выглядзе «пярэбараў» на новае месца, то — лаянак і пагроз новага ляснічага, а найбольш — пастаяннага прыніжэння чалавечага гонару лесніка Міхала.

Міхал прагна, з тытанічнай настойлівасцю, цярпеннем шукае вызвалення з-пад панскай улады. І ў той час шлях яго барацьбы за шчасце ілюзорны. Уявім сабе на хвіліну, што Міхал дамогся свайго, стаў уладальнікам некалькіх дзесяцін зямлі. Нават калі б паэт увёў такі ход у паэму, яе ідэйны змест мала чым змяніўся б. У адпаведнасці з жыццёвай праўдай паэт быў бы вымушаны паказаць, што Міхал не знайшоў шчасця на ўласнай зямлі. Зрэшты, справа ў тым, што жыццё, шчасце, лёс чалавека ў свеце, які раздзіраецца сацыяльнымі,

[1] Гл.: Ленін У. І. Творы, т. 13, с. 352.

антаганістычнымі супярэчнасцямі, не можа быць лёсам, шчасцем «лакальным». Трагедыя Міхала — трагедыя ўсяго беларускага сялянства.

Калі кіравацца фактамі біяграфіі Коласа, то можна ўбачыць, што яго бацьку Міхаілу Казіміравічу Міцкевічу ўдалося купіць кавалак зямлі яшчэ да сваёй смерці[1]. Але паэт, пішучы мастацкі твор, ігнаруе гэты факт, бо яго задача значна шырэйшая — паказаць трагедыю паднявольнага працоўнага народа. Таму гармонія аказваецца недасяжнай, яна дзесьці наперадзе, яна ў поўным трывожнага смутку запытанні паэта:

Прасторны шлях! калі ж, калі
Ты закрасуеш на зямлі
І злучыш нашы ўсе дарогі? (VI, 280)

У «Новай зямлі», як бачым,— радасць працы, дзеяння, паэзія, хараство прыроды суседнічаюць з сумнай гісторыяй трагічных пошукаў Міхала і яго сям'і. Але так ці інакш, Колас паэтызуе «дабрачыннасці» простага чалавека, пастаўленага ў неспрыяльныя жыццёвыя абставіны. У хісткім, супярэчлівым, сацыяльна дысгарманічным свеце, нібы хоча сказаць паэт, ёсць свая гармонія, сталыя этычныя, эстэтычныя, духоўныя каштоўнасці, якія трэба шанаваць.

У самой натуры Міхала мы адчуваем вялікія, стоеныя сілы. І найбольшая з іх мужнасць цярпення, тая спрадвечная цягавітасць, што абумоўлівае вытокі гістарычнага народнага аптымізму, жыццесцвярджальныя адносіны да жыцця. Паэт малюе вобраз Міхала з выключнай удумлівасцю, асцярожна і паступова. Перад намі паўстае чалавек разважлівы, стрыманы, крыху замкнуты ў самім сабе. Ім рэдка апаноўвае гнеў, хоць у гневе ён нястрымны (варта ўспомніць сцэну з «Начаткамі»). Ён «гаспадар» і таму даволі сурова ставіцца да дзяцей, не даруючы ім ніякіх праступкаў, ленасці, нядбайства. Сам ён не надта пісьменны, але дзяцей да навукі заахвочвае, выяўляючы гэтым самым пэўнае разуменне новых павеваў у жыцці.

[1] Гл.: У сэрцы народным (Жыццё і творчасць Якуба Коласа). Мінск, 1967, с. 130.

Увогуле Колас паказвае Міхала, як чалавека звычайнага, які ў сваім характары не нясе ніякіх прыкмет адметнасці, выключнасці. Разважлівасць, засяроджанасць на ўнутранай думцы-ідэі, бадай, самая істотная рыса лесніка, што прывык доўгія гадзіны быць на адзіноце, прывык думаць. Ён і марыць умее, гэты пануры з выгляду чалавек, хоць мары яго і не сягаюць далей карцін заможнага сялянскага дабрабыту:

Міхал прыкідвае на вока
Рахункі гэтай важнай справы.
Ў яго ваччу ўставалі лавы
Жытоў, што ўласнаю рукою
Засее восенню другою
На ўласнай гэтай на зямельцы... (VI, 233)

Жыве ў душы спрадвечнага хлебароба, селяніна, які воляй абставін зрабіўся «службоўцам», чалавечая пяшчота, замілаванасць, цеплыня. Праяўляецца яна, праўда, скупа, не на людзях і нават не да людзей. Вось Міхал вяртаецца «з абходу», любуецца «ярыною і жытамі», вельмі выразна выяўляючы схаваную, стоеную мяккасць сваёй натуры. Паўторым яшчэ раз знаёмыя радкі:

Ды возьме ў пальцы асцярожна
Яшчэ няспелы і парожны
Ён колас жытні і паглядзіць,
Рукою лёганька пагладзіць,
Нібы сынка свайго малога,
І ў сэрцы дзякаваў ён Бога (VI, 34—35)

Характэрна, што паэт не падаў ніводнага эпізоду са службы Міхала, дзе ён мусіў выяўляць парубкі, патравы, вышукваць вінаватых, сачыць, «каб ягад без білета у лесе бабы не збіралі і на грыбы каб білет бралі». У той службовай чыннасці Міхала былі, вядома, міжвольна пакрыўджаныя ім вяскоўцы, былі іх слёзы, праклёны, літанні, была неабходная службовая жорсткасць княжацкага «стражніка». Але такія паводзіны героя вымушаныя, яны вынік адчужэння, раздваення яго асобы, і паэт лічыць за лепшае Міхала ў такіх сцэнах

непасрэдна не паказваць, абмежаваўшыся агульнай заўвагай: «Дык і не дзіва, што Міхала у нас любілі вельмі мала».

Паэт імкнецца засяродзіць нашу ўвагу якраз на душэўнай дабраце свайго героя, на ўласцівым яму пачуцці справядлівасці. Варта ўспомніць славуты эпізод са скваркай, дзе Міхал і Антось як бы спаборнічаюць у выяўленні «брацкіх», сапраўды альтруістычных пачуццяў:

А пападалася там скварка,
Была між імі чуць не сварка:
— Бяры, Антось! — Я намакаўся,
Бяры, брат, ты: ты больш цягаўся,—
І спрэчку тым яныканчалі,
Што гэту скварку разразалі. (VI, 24)

Паэт у той жа час зусім не прыхарошвае герояў. Добрае ён шукае ў звычайнасці чалавечага характару. І гэта датычыць не толькі Міхала і Антося, а з’яўляецца мастацкім прынцыпам. Коласаўская канцэпцыя чалавека ў дакастрычніцкай творчасці пачынаецца з таго, што ў кожным характары, натуры ён перш за ўсё бачыць добрыя, сапраўды чалавечыя задаткі. Дабрата — норма чалавечага характару, паводзін, другая справа, што ўмовы выхавання, асяроддзе, сацыяльныя абставіны не даюць магчымасці выявіцца чалавечаму ў чалавеку, адчужаюць яго першародную дабрату.

Такі пагляд на жыццё, на свет, на чалавека не з’яўляецца чымсьці прыўнесеным у творчасць Коласа, ён не вынік рацыяналістычных пошукаў, начытанасці, не поза, а сам грунт пісьменніцкага светаадчування, які праяўляецца літаральна ва ўсіх кампанентах мастацкага стылю, у мове, сюжэце, выбары герояў, у непаўторным спагадліва-мяккім коласаўскім гумары.

Жыццё заснавана так, што не дае магчымасці поўнасцю выявіцца чалавечаму ў чалавеку, раздвойвае яго натуру. Але ў той жа час чалавек не гэтак «страшна» аддаліўся ад таго правобраза-ідэалу, якім мусіць быць у жыцці. Таму няма ніякіх падстаў расчароўвацца ў чалавеку, караць яго здзеклівай насмешкай ці пагардай. Коласу ні ў якой ступені не ўласцівы гэты этычны максімалізм. Ён прымае свайго

героя такім, якім ён ёсць — звычайным, зямным,— і знаходзіць у яго звычайнасці высакароднае, чалавечае, паэтычнае.

Самыя крытычныя, поўныя здзеклівай іроніі старонкі «Новай зямлі» прысвечаны панам. Смех, сатыра Коласа — сацыяльнага паходжання. Абмалёўваючы вобраз пана, паэт не баіцца тэндэнцыйнасці, шаржу, свядома завастраючы адмоўнае. Але варта сказаць, што і тут сатырычныя стрэлы адмаўлення больш нацэлены на існуючы парадак, які зняверчыў «начальства», усіх тых, што стаяць над Міхалам.

Калі строга разбірацца, дык усе гэтыя ляснічыя, аб'ездчыкі, памагатыя князя — ніякія не паны, а такія ж, як і Міхал, «службоўцы», толькі вышэйшыя рангам і чынам. Вось, скажам, новы ляснічы Ракоўскі, абмаляваны найбольш сатырычнымі, чорнымі фарбамі. Ён «пан» толькі па службоваму становішчу, якое займае ў іерархіі лясніцтва.

У гневе Міхал збіраецца скардзіцца на ляснічага самому Радзівілу, і знаёмствам з князем ён яўна ганарыцца («Мяне сам князь у замку знае!»).

Паэт асуджае, адмаўляе сацыяльны парадак, дзе чалавек пастаўлен над чалавекам. У гэтым пафас паэмы, яе рэвалюцыйны дух, яе прамая непасрэдная пераклічка з падзеямі Кастрычніцкай рэвалюцыі і грамадзянскай вайны:

І чуў Міхал нутром, душою —
Не мае грунту пад сабою
Вось лад такі на гэтым свеце:
Адны ў пашане, тыя ў смецці
І век жывуць пад нейкім страхам,
Ўсе ж выйшлі ў жыцце адным шляхам! (VI, 191)

Уяўная, фальшывая веліч чалавека, якая вынікае толькі з яго сацыяльнага ці службовага становішча,— вось тое зло, што знаходзіць у паэме найбольшае адмаўленне. Добрых людзей паэт знаходзіць і ў асяроддзі паноў-«службоўцаў», і крытэрыем іх сапраўды чалавечых якасцей якраз з'яўляецца тое, як яны карыстаюцца ўладай. Вось стары ляснічы, абмаляваны з яўнай сімпатыяй: «Быў чалавек ён справядлівы, не фанабэрысты, праўдзівы!»

Пасля таго як памёр ляснічы, у Міхалавай сям'і ідзе абмеркаванне кандыдатаў на пасаду, якая зрабілася вольнай, і зноў жа Міхал з Антосем падыходзяць да іх адбору з меркай іх чалавечых якасцей:

— Вось каб Галонскі тут астаўся!
За ім бы, брат, палюдскаваўся:
Такі прасцяк, не надзіманы,
Ляснічы вельмі б пажаданы. (VI, 72)

Паэт не закрывае вачэй на тое, што стагоддзі панскага панавання нарадзілі ў псіхалогіі селяніна пэўныя рысы пакорлівасці, паслухмянасці. Дзядзька Антось, трапіўшы ў Вільню, у банк, дзейнічае бяздумна, механічна, як бездакорны «вернападданы»:

Ён шапку загадзя знімае,
Па ўсходах чыстых, як мурашка,
Паўзе ўгару, ступае цяжка.
Забіты дух яго вякамі
Ўжо чуе страх перад панамі. (VI, 253)

У той жа час, верны праўдзе жыцця, паэт паказвае няхай сабе нешматлікія выпадкі пратэсту чалавека з сацыяльных нізоў супроць сваёй зняважанай чалавечай годнасці. Думка паэта падчас сягае ў мінуўшчыну, у гісторыю роднага народа, якая ведала кровапралітныя бойкі з панамі, ведала цэльныя, нязломныя народныя натуры. Такім паўстае дзед Юрка, «чалавек старога складу»:

Не паглядзіць ён, хто такі ты:
Хоць чорт, хоць д'ябал знамяніты,
Пляваць яму на тваю масць,
Але ўжо чапаласу дасць.
Адзін на ўсіх пайсці гатовы,
Без разважання, без размовы! (VI, 87)

Міхал толькі аднойчы агрызнуўся ляснічаму. І менавіта пасля гэтай яго ўспышкі гневу надзіманы Ракоўскі ўвачавідкі перамяніўся: «І гаварыць з сабой даваўся — не тым, зусім не тым здаваўся!»

Мастацкая адметнасць вобраза Міхала ў тым, што паэт буйным планам малюе звычайнага, ні ў якой ступені не выключнага чалавека. Мы нават не можам сказаць, што паэт любуецца сваім героем, як гэта бывае па традыцыі ў жанры паэмы. Устаноўка на «звычайнасць» ахоплівае літаральна ўсе варункі жыццядзейнасці героя.

Ужо гаварылася, што Колас рашуча парваў з традыцыяй папярэдняй і сучаснай яму беларускай літаратуры паказваць селяніна, простага чалавека пакутнікам, асобай настолькі знявечанай несприяльнымі абставінамі жыцця, што яе прыходзіцца толькі шкадаваць.

Міхал — чалавек нармальны. Жыве ён таксама нармальна, істотна адрозніваючыся не толькі ад мужыка Багушэвіча, а і ад селяніна, скажам, з апавяданняў Ядвігіна Ш. (Лявіцкага), Цёткі, Змітрака Бядулі, селяніна, які недаеў, недапіў, ходзіць раздзеты і разуты. Мы спачуваем Міхалу і яго сям'і не таму, што людзі гэтыя голыя, галодныя, а па другой прычыне, якая датычыць хутчэй іх духоўнага жыцця. Сапраўды, леснікова сям'я жыве — зноў паўторымся — у матэрыяльным дастатку. Вось чаго дамагліся Міхал з Антосем на першым «пасадзе»:

Гумно паўнела з кожным годам,
І багацеў хлявец прыплодам,
І грош стаў лішні завадзіцца,
Было што есці, чым акрыцца… (VI, 35)

Цярплівая, рупная праца прынесла матэрыяльны плён і ў Парэччы, новым месцы, куды перабралася леснікова сям'я і якую на першым часе напаткала няшчасце — «усё згарэла дачысцютка».

Мінула адно толькі лета, і Міхал з Антосем зазначаюць:

— У нас сяголета — свяціся!
— Так, дзякуй богу, паджыліся.
Эх, брат Міхась, была б то ўласнасць —
Зямля ўся гэта, сенажаці!..
Чаго б жадаць тут болей, браце?
І лес, і паша, неба яснасць,
І чысты дух, і рэчка Нёман...

Куток павабны тут захован!
— Э, каб гэта свая ўлада!
Нашто б і лепшая пасада? (VI, 107)

Для Міхала пытанне аб кавалку хлеба вырашана: у параўнанні з аднавяскоўцамі-мікалаеўцамі, дзе «галда... шум, цяснота», ён жыве, магчыма, і заможна. Але за гэтую сытасць існавання трэба плаціць стратай волі, чалавечага гонару, прыніжэннем пачуцця ўласнай годнасці. А гэта катэгорыі духоўныя. Міхалу, вобразна кажучы, дазволена есці на поўную губу, толькі мусіць ён за гэта прыніжацца, цярпець здзек, насмешкі. Вядома, нельга закрываць вачэй на тое, што ў імкненні лесніка «набыць свой кут» ёсць немалы матэрыяльны разлік, але не меншую ролю іграе і «свая ўлада», г. зн. пачуццё незалежнасці, свабоды, якую разам з зямлёй спадзяецца атрымаць Міхал.

Колас, бадай, у роўнай ступені з Купалам засяродзіў увагу **на «духоўнасці» імкненняў** простага чалавека. Дылема, якая стаіць перад Гусляром («Курган»), Бандароўнай («Бандароўна»), Лявонам Зяблікам («Раскіданае гняздо») і перад Міхалам з «Новай зямлі», па сутнасці, адна: або выбіраць сытае існаванне ў няволі, страту чалавечай годнасці, або неймерна вялікай цаной, нават смерцю плаціць за волю.

Мы гаварылі, што Колас паказвае сваіх герояў Міхала і Антося звычайнымі, «зямнымі» людзьмі, у якіх адсутнічаюць якія там ні было б рамантычныя парыванні і пачуцці. Яны іншы раз паўстаюць перад намі нават у камічным становішчы. Варта ўспомніць сцэну, дзе Міхал, падпіўшы ў цёткі Хрумы, спрабуе паказаць сябе перад жонкай цвярозым, або цэлы шэраг камічных прыгод дзядзькі Антося. І ўсё ж вобразы Міхала і Антося — буйныя, маштабныя, яны вызначаюцца вялікім сацыяльным напаўненнем.

Характэрнай асаблівасцю тыпізацыі ў «Новай зямлі» з'яўляецца тое, што, імкнучыся паказаць чалавечую непаўторнасць характару героя, Колас не ў меншай меры клапоціцца пра яго сацыяльны твар, пра тое, што належыць у характары часу. З пэўнай падставай можна гаварыць аб тым, што сацыяльнае ў Міхале нават пераважае над індывідуальным,

прыватным. Мы ведаем Міхала разважлівым, стрыманым, панурым з выгляду чалавекам. На гэтым, бадай, і канчаецца індывідуальная характарыстыка героя. Але з якой сапраўды тытанічнай настойлівасцю песціць ляснік думку аб набыцці ўласнай зямлі, аб вызваленні з-пад панскага прымусу.

У сям'і, сярод другіх леснікоў, на адзіноце ў час стражніцкіх вандровак тэма размоў, роздуму Міхала фактычна адна — няволя. Думкі, размовы Міхала аб сваім паднявольным становішчы, аб зняважанай чалавечай годнасці, аб немагчымасці жыць далей так, як ён жыве, вар'іруюцца дзясяткі разоў, вырастаючы ў стрыжнявую, асноўную тэму «Новай зямлі». Менавіта гэтая ідэя-страсць робіць вобраз Міхала манументальным, сацыяльна значным.

Сапраўды, усё ў Міхале падпарадкавана імкненню набыць зямлю, вырвацца з-пад панскай залежнасці. Зваблівая ідэя-мара становіцца сэнсам яго жыцця. Дзеля сваёй жыццёвай задачы герой гатовы цярпець часовае прыніжэнне, зносіць насмешкі, кпіны. Бо наперадзе яму свеціць зямля — «наймацнейшая аснова і жыцця першая умова». Доўга, настойліва, упарта ідзе Міхал да мэты, што «свяціла зоркай яснай», давала сілы пераносіць нягоды:

Ён паскупеў і нават значна.
Што ж? лепей з'есці не так смачна,
Загнаць запас на хлеб, на сала,
Абы капейка перапала,
І лішні выгадаць рубель… (VI, 223)

Здаецца, і мэта блізка. Ужо апытана, агледжана зямля, ужо дзядзька Антось з'ездзіў у Вільню, у зямельны банк, каб аформіць пазыку,— і раптам нечаканая хвароба, а за ёй бязлітасная смерць Міхала.

Паэт паступова, крок за крокам, падводзіць нас да думкі аб марнасці намаганняў героя. Ужо ў самім ходзе змагання за сваё шчасце Міхал перажывае нямала сумненняў. Вырвацца з кола панскіх парадкаў вельмі цяжка. Да ўласнай зямлі далёка, без службы не пражывеш, а яна колам у горле. Час ад часу ўзнікаюць невясёлыя думкі:

А над уласнай гаспадаркай
Варонай чорнаю закаркай
І цяжкі крыж пастаў над ёю,
Як мусім ставіць над сабою. (VI, 73)

Нястача, бясконцыя клопаты, выкліканыя жаданнем «купіць зямлю», прывялі героя да такога душэўнага стану, што для яго пачарнеў белы свет:

І адпадала ўся ахвота
Зямлю купляць і нават жыць. (VI, 267)

Смерць Міхала не выпадковая ў паэме. Яна абумоўлена законамі мастацкай праўды. Ілюзорнасць пошукаў героя, як бачым, прадчуваецца ў шэрагу папярэдніх раздзелаў. Але найбольш істотнае значэнне мае ў гэтым сэнсе раздзел пад характэрнай назвай «Воўк».

Зімовым днём ішоў ляснік Міхал у свой звычайны абход («Міхал ідзе адзін, пануры, і сам ён хмур, і думкі хмуры»). Лесніку родныя, блізкія занесеныя снегам абшары, тут усё знаёма яму да дробязей. Можна сказаць, што ён зросся душой з навакольнымі краявідамі. Няма ў Міхала ніякага жадання імкнуцца ў «нязведаныя далі», ён можа сотні разоў хадзіць па знаёмых сцежках, і яны яму не абрыдзеюць, бо ўсякі раз яны новыя, бо рух, змены жыцця ёсць і тут:

І колькі тут разоў ён ходзіць!
Тут кожна сцежка і дарожка
Яму даўно-даўно знаёма,
Міхал у лесе, як бы дома:
Дзе ні ступала яго ножка!
Якіх куточкаў тут не знае!
Міхал ідзе, сляды чытае!
Вось тут танюткі ланцужок
Лёг так прыгожа на сняжок —
То пара кропак, то дзве рыскі,
Відаць, што мышкіны распіскі.
Другі малюнак, след-трайчаткі
Па лесе кідаюць зайчаткі;

А ліс-хітрэц, выжыга чуткі,
Па снезе цягне шнур раўнюткі:
Слядок з слядочкам супадае,
Бы лапка тут адна ступае. (VI, 145—146)

Колас тонка, псіхалагічна дакладна адчувае натуру простага чалавека. Міхал імкнецца да грунту прывычнасці. Яго нельга адарваць ад зямлі, апрача ўсяго іншага, яшчэ і таму, што ён хлебароб па натуры, што ён нікуды болей не хоча, што ў жыцці яму свеціць вопыт продкаў, якія ўсе былі земляробамі, прывыклі да аселасці. «Не шукай ты шчасця, долі на чужым, далёкім полі» — паўторыць Колас Купалавы радкі ў эпіграфе да навелы-алегорыі «Хмарка», дзе будзе асуджаць вандроўніцтва па-за межамі роднага кутка. Словы гэтыя ў пэўнай меры стасуюцца з імкненнем Міхала.

Аселасць, прывязанасць да роднага кутка — адзін з філасофскіх запаветаў шматвяковага сялянскага бытавання. Але штосьці здарылася пад спрадвечнымі нябёсамі, бо месца на роднай зямлі ўсім не хапае. Можна зрабіць дапушчэнне, што «вакзальны сторож» са Стоўбцаў Доніс Драка, які з усёй сваёй раднёю, што ўпісалася ў чыгуначнае «саслоўе», сам быў учора такім, як Міхал, але жыццё прымусіла адмовіцца ад сялянскіх прывычак, ад прывязанасці да зямлі. Міхал не хоча, не можа адмовіцца. Ён ідзе насуперак жыццёвай плыні. Разумеючы дваістасць, непрывычнасць свайго службовага становішча, бачачы ўсемагутнасць панскага засілля, герой дзейнічае ў адзіночку, і ўся трагедыя ў тым, што інакш дзейнічаць ён не можа:

І вось, бывала, пан прыкажа —
Сюды пасходзіцца ўся стража
І робіць цэлую параду,
Як дзе хітрэй зайсці ў засаду,
І ўсё на гэтых людзей бедных,
Ўсё з-за паноў тых ненаедных.
Садзішся, ловіш. А другая
І на білет рубля не мае.
І мусіш драць і з беднаты.
І вінават не пан, а ты:

Не гаспадар злы — кажа ўсякі,—
А гаспадарскія сабакі... (VI, 146—147)

Родны, аселы кут мае над ім, бадай што, магічную ўладу.

Але ўсё ж думку Міхал песціць,
Пад самым сэрцам яе носіць,
І гэта думка — зямлі просіць!
Яна з ім заўжды: ў лесе, дома!
Яна яму даўно знаёма,
І нават ён, калі прызнацца,
Даўно жыве ўжо ў сваёй хатцы.
А гэта хата вось якая:
Перш-наперш, выгляд добры мае;
Стаіць пры рэчцы ці крыніцы,
На ёй дзве дымніцы-блізніцы
З чырвонай цэглы і фарсісты.
У хаце ёсць пакойчык чысты,
А вокны светлы і панадны,
І броўны ў сценах вельмі ладны:
Шырокі, роўны, без прыточак,
І жоўценькі, як той жаўточак.
Хлявец, гуменца — ўсё там нова,
І ўсё дакладная будова!
Пры доме сад, хоць невялічкі,
Ды добры сад, ніводнай дзічкі;
І тут навокал тваё поле,—
Раздолле тут табе і воля!
Працуй, чуць з хаты толькі выйшлі.
(VI, 147—148)

Міхал як бы ўвасабляе стары сялянскі свет з яго векавечнымі ўстоямі, традыцыямі, якія не лёгка зрушыць[1]. Але наступае новая паласа жыцця, што робіць такіх, як Міхал і той жа «вакзальны стораж» Доніс Драка, службоўцамі, адрывае ад зямлі, прымушае есці несялянскі хлеб. Зразумець гэта Міхал не хоча і не можа. Таму ён асуджаны. Таму шлях яго трагічны.

[1] Гл.: Адамовіч А. Беларускі раман. Мінск, 1961, с. 36.

Менавіта па гэтай прычыне паэт як бы параўноўвае, злучае лёс Міхала, які хоча ў адзіночку прабіцца да шчасця, і воўка, якога ляснік напаткаў на заснежаным беразе Нёмана, хацеў упаляваць, а воўк тым часам трапіў у палонку, у імклівую падлёдавую плынь ракі, адкуль яму ў адзіночку не выбрацца...

Сцэна гэтая мае сімвалічны падтэкст.

Гібель старога, сялянскага свету пачалася задоўга да Кастрычніка, да калектывізацыі. «Новая зямля» паказвае нам не што іншае, як працэс капіталістычнай паўперызацыі, абеззямельвання вёскі, калі ўчарашнія сяляне рабіліся «адыходнікамі».

Не толькі Міхал, а ўсе яго сябры-таварышы па службе, усе гэтыя Ліхтаровічы, Скварчэўскія, Суднікі, Астахновічы, Абрыцкія, Пальчыкі, Гавакі, Пшавары, Дземідовічы — усе яны з беззямельнага племя «адыходнікаў», усіх пагнала на службу сялянская нэндза. Другая справа, што стражніцкая служба, пераважнай платай за якую служыць зямля, аддадзеная панам няхай сабе ў часовае карыстанне падначаленага, падтрымлівае ў ім ілюзію сялянскага, «гаспадарскага» жыцця. Менавіта гэтай ілюзіі Міхал і не можа пазбавіцца.

Але ў той жа час мы не павінны забываць, што тысячагадовы сялянскі побыт выпрацаваў надзвычай трывалую, устойлівую псіхалогію, маральна-этычны свет, рушэнне якога магло ўспрымацца селянінам як катастрофа, як найвялікшая трагедыя. Купала і Колас — два вялікія мастакі, якім прыйшлося жыць і тварыць у адзін час, не абмінулі гэтай трагедыі беларускага сялянства на зломе гістарычных эпох. Лявон Зяблік з «Раскіданага гнязда» і Міхал з «Новай зямлі» блізкія па духу менавіта гэтай сваёй ідэяй-страсцю да самастойнага сялянскага «гаспадарання». Яны і дзейнічаюць бадай аднолькава, адмаўляючыся нават у думках ад барацьбы сілай, спадзеючыся на «закон», на разумнае «ўладкаванне». Так навучыў іх перададзены бацькамі, дзядамі і прадзедамі сялянскі вопыт, але ў новых гістарычных умовах гэты вопыт болей не дапамагаў. Новага яны не ведалі і не маглі ведаць. У гэтым іх трагедыя.

Але менавіта трагічнасць пошукаў Міхала і робіць гэты вобраз вялікім, сацыяльна значным. Нездарма наступная плеяда беларускіх празаікаў у імкненні паказаць працэсы, што адбываліся ў асяроддзі беларускага сялянства, не магла абысці таго рубяжа, на якім узвышаецца намаляваны Коласам вобраз Міхала. Своеасаблівымі «родзічамі» Міхала з'яўляюцца і Леапольд Гушка з рамана Кузьмы Чорнага «Бацькаўшчына», і Міхал Тварыцкі з «Трэцяга пакалення», і герой раманаў Івана Мележа «Людзі на балоце» і «Навальніца над полем» Васіль Дзяцел. Вядома, гэтыя вобразы народжаны другім часам, новымі ўмовамі і абставінамі жыцця, іх па праву можна лічыць самастойнымі. Але ва ўсіх названых намі буйных, прыкметных вобразах найбольш па-мастацку моцнае якраз тое, што так ці іначай прысутнічала ў характары Міхала з «Новай зямлі».

Леапольд Гушка псіхалагічна пераканаўчы ў першых частках рамана, там, дзе ён паўстае як тыповы селянін. У астатніх частках псіхалогію нярэдка падмяняе публіцыстыка-скорагаворка, якая, дарэчы, пераважае і ў паказе перавыхавання Міхала Тварыцкага з «Трэцяга пакалення».

Мы далёкія ад думкі не бачыць шматлікіх самастойных адкрыццяў беларускай прозы. Той жа Кузьма Чорны намаляваў цэлую галерэю вясковых, местачковых тыпаў, першы ў беларускай літаратуры выдатна прадэманстраваў майстэрства псіхалагічнага аналізу. Але вобраза такога вялікага сацыяльнага напаўнення, як Міхал з «Новай зямлі», які б увасабляў сабой цэлы гістарычны этап у жыццядзейнасці сялянства, няма нават і ў Кузьмы Чорнага.

Міхал вялікі менавіта сваёй усеабдымнай ідэяй-страсцю, што авалодала ўсёй яго істотай, прагнай настойлівасцю ў дасягненні мэты, невычэрпнымі сіламі душы. Гэта вобраз цэльны і гарманічны. За Міхалам як бы паўстае ўвесь сялянскі свет з яго жыццёвай філасофіяй, мараллю, этыкай, моцнымі і слабымі бакамі сваіх гістарычных імкненняў. Заслуга Коласа перш за ўсё ў тым, што ён паказаў **вялікаснасць** звычайнага селяніна, раскрыў змест яго багатага, складанага, шматфарбнага духоўнага жыцця.

Дзядзька Антось — другі, надзвычай абаяльны вобраз паэмы, які як бы дапаўняе, а ў асобных момантах нават паглыбляе яе мастацкую задуму. Вобраз Міхала пададзен паэтам больш з унутранага, псіхалагічнага боку, вобраз Антося — са знешняга, «дзейснага». Духоўнаму жыццю Міхала ўласціва большая дынаміка, дыялектыка пачуццяў. Унутранае жыццё Антося як бы больш статычнае, яно не ведае вялікіх парыванняў, выбухаў.

Вобраз Міхала як бы ўвасабляе дух пратэсту, які наспеў у асяроддзі беззямельнага сялянства. Гэтым вобразам паэт як бы адмаўляе невыносныя ўмовы жыцця. Вобраз Антося пададзен больш з боку сцверджання жыцця і працы, няхай сабе паднявольнай, цяжкай. Антось цягне «ярэмца хлебароба» ад вясны і да зімы, яго характар праяўляецца пераважна ў штодзённай сялянскай працы.

Антось — яркая, таленавітая душа. Ён як бы жыве ў добрай згодзе з усім светам, і асабліва з прыродай. Дзядзька — майстар на ўсе рукі, ён і рыбак, і пчаляр, і заціяты грыбавік. Навакольны свет нібы існуе для таго, каб прыносіць Антосю свае бясконцыя дары.

Антось наш дбалы, акуратны,
А пры рабоце які здатны!
Што ні замысліць, то ўсё зробіць,
І так прыгоніць, так аздобіць,
Што і для вока нават міла.
І ўсё выразна гаварыла,
Што ён не толькі гаспадар,
Але й прыроджаны штукар,
Якіх на свеце не так многа.
За дзядзьку людзі просяць Бога:
Каму ён толькі не спрыяе,
Каго з бяды не вызваляе! (VI, 137—138)

Усёпаглынальная дабрата — вызначальная рыса натуры дзядзькі Антося. Ёсць, думаецца, некаторыя якасці ў духоўным обліку гэтага героя, якія збліжаюць яго з вобразам Платона Каратаева з «Вайны і міра» Л. М. Талстога. Вядома, коласаўскаму Антосю не ўласціва ў такой ступені, як Платону

Каратаеву, пакорлівае прыняцце жыцця, усёдараванне, вера ў непахісны, як бы загадзя прадугледжаны, парадак рэчаў. Антось — чалавек новай гістарычнай эпохі, і рысы патрыярхальнай сялянскай псіхалогіі ў значнай меры саступілі месца ў ім больш актыўным духоўным якасцям.

Але, скажам, Антосю, гэтак жа, як і Каратаеву, уласціва любоў да ўсяго жывога, вера ў дабро і ў людзей, уменне лёгка пераносіць жыццёвыя нягоды, душэўная непасрэднасць, праўдзівасць. «Прыхільнасцей, дружбы, любві, як разумеў П'ер, Каратаеў не меў ніякіх, але ён любіў і з любоўю жыў з усім, з чым сутыкала яго жыццё»[1],— піша Л. М. Талстой пра свайго героя. Са здзіўляючай дакладнасцю словы гэтыя могуць характарызаваць і коласаўскага героя, і справа, думаецца, перш за ўсё ў тым, што беларускі паэт, як і Талстой, угадаў сутнасць яркага народнага тыпа, даволі распаўсюджанага ў сялянскім асяроддзі. Пазней, у паэме «Рыбакова хата», Колас намалюе вобраз Сымона Латушкі і вызначальнымі рысамі яго характару зробіць тое ж любоўнае стаўленне да ўсяго, з чым сутыкае героя жыццё, пры адсутнасці ў той жа час сталай «прывязанасці, дружбы, любві».

Успомнім, як лёгка сыходзіцца з людзьмі дзядзька Антось. Грунт дружбы Антося з «вакзальным сторажам» са Стоўбцаў Донісам Дракай мімалётны («У цёткі Гені выпівалі і разам восі яны кралі»). Але тым не меней Доніс шчыра спрыяе таму, каб пасадзіць Антося «зайцам» у пасажырскі цягнік, і ўвогуле выказвае ўсе адзнакі шчырай прыхільнасці. Гэтак жа лёгка зблiжаецца ў Вільні Антось з Грышкам Верасам, які, як і дзядзька, аказваецца перш за ўсё чалавекам добрым, што **гатовы паспрыяць у бядзе нават незнаёмаму:**

— Сядай, мой мілы, мой харошы,
Бо за «пастой» не плацяць грошы,—
Сказаў сярмяжнік дабрадушна,
На лаўку дзядзька сеў паслушна,
Ўздыхнуў, падзякаваў суседу,
Ўжо пажылому, чуць не дзеду.

[1] Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 12, с. 50.

Пайшлі пытаць адзін другога,
Хто ён, адкуль, сяла якога,
Губерні, воласці, павету. (VI, 254)

Асабістае жыццё ў Антося склалася няўдала — «на свеце не знайшлося ні ўдоўкі-любкі, ні дзяўчыны, каб палучыць дзве палавіны». Некалі ў маладосці «была вясна, было імкненне», але лёс не зычыў Антосю пабудаваць сям’ю, зведаць радасць бацькоўскага пачуцця.

Ды толькі ж доля не судзіла,
І любка-Наста, яго міла,
Што так клялася, цалавала
І к сэрцу з жарам прыхіляла,
Што так суліла шчасця многа,—
Яго змяняла на другога! (VI, 139)

Тым болей дзіўна, што Антось душой не ачарсцвеў, не мае да жыцця ніякіх нядобрых рахункаў. Альтруізм Антося праяўляецца перш за ўсё ў тым, што ён робіцца бацькам, найлепшым другам братавых дзяцей. Непаддзельным дзіцячым сэрцам яны адчуваюць дабрату, шчырасць, чысціню дзядзькавай душы, цягнуцца да Антося з усёй непасрэднасцю дзяцінства. Дзядзька іх дарадчык, суддзя, ён раскрывае перад імі вялікую, поўную загадак і таямніц, кнігу прыроды. У самой натуры Антося ёсць штосьці дзіцячае, наіўна-непасрэднае:

Яшчэ замецьце, што з малымі
Ён размаўляў, як са старымі,
І з імі радзіўся, спрачаўся —
Як роўны з роўнымі трымаўся! (VI, 54)

Антось жыве ў братавай сям’і, працуе на яе, бо ўся гаспадарка фактычна на яго плячах, і ні ценю асабістай незадаволенасці сваім становішчам не выказвае. Ён жыве з радасцю для другіх, умее ахвяраваць сабой для другіх, і не толькі для блізкіх, якімі з’яўляюцца брат, яго жонка і дзеці, а і для дальніх, для тых жа, скажам, вяскоўцаў-мікалаеўцаў.

Старонкі, прысвечаныя Антосю, як і раздзелы, дзе навакольны свет паўстае ўбачаным вачамі дзяцей, самыя прачулыя, чалавечныя па зместу. Асяроддзе, у якім дзейнічае дзядзька Антось, асяроддзе гарманічнае. Ва ўсёй беларускай літаратуры, бадай, няма лепшага вобраза натуральнага чалавека, чым вобраз Антося з «Новай зямлі». Нездарма такім бездапаможным адчувае сябе дзядзька, трапіўшы ў горад, у Вільню.

Ідзе наш дзядзька і баіцца,
Каб часам як не памыліцца
І не ступіць каму на ногі
І каб не збіць каго з дарогі.
А боты, падлы, ну, відочна,
Не так, як людзі, йдуць нарочна:
На ўвесь вакзал грымяць насамі,
Як конь па току капытамі. (VI, 248)

Горад з яго тлумам, мітуснёй, мноствам людзей на вуліцах выклікае ў Антося нават варожае пачуццё. Яму, чалавеку працы, што не згуляў у жыцці ні хвіліны, гарадская мітусня здаецца непатрэбнай. У «паны» дзядзька залічае ўсіх увогуле нядрэнна апранутых людзей.

А ўзяць паненак — ажно ззяюць
І ходзяць — долу не чапаюць:
Так лёгка, плытка, далікатна,
Як бы матыль той, акуратна.
Ды што рабіць дачушкам бруку?
У гэтым іх уся навука.
Растуць, як краскі, ў добрай долі,
Не трэба йсці з сярпом на поле,
Дзе праца ўсю красу знімае,
А ржышча ногі прабівае. (VI, 248)

Так, дзядзька Антось не мог зблудзіць «у пушчах, у барох», жыў у прывольным, шырокім свеце, а тут, сярод гарадскіх муроў, камяніц, за якімі «не згледзіш неба край», ён чужы, слабы, хоць і «адзін за дзесяць робіць груку». Ды і мітуслівы горад не надта спрыяе таму, каб у дзядзькавай душы прачнуліся добрыя да яго пачуцці.

Спытаць людзей ён тут баіцца,
Бо ўсе такія надзіманы,
І хоць бы твар адзін рахманы
Або свой брат, мужык-трудзяга —
Нідзе не свеціцца сярмяга.
І дзядзька наш стаў прыглядацца,
Ў каго б дарогі запытацца,
Бо ён зрабіў адну ўжо спробу,
Спытаў чумазую асобу,
Ды тая так яму сказала,
Што лепш бы ёй няхай зарвала! (VI, 250)

Горад як бы сціснуў дзядзьку Антося глухімі завулкамі, мурамі, адабраў яго волю, зачыніў яму свет. Але справа не толькі ў глухіх завулках, мурах, а і ў людзях, сярод якіх ніводнага «рахманага» твару. Няхітрым, простым сэрцам чалавека зямлі Антось адразу адчуў індывідуалізм, раз’яднанасць жыцця буржуазнага горада, дзе кожны толькі «сам за сябе», дзе сярод людзей «няма ў... вачах прывету, як бы не рады сонцу, свету». І менавіта такі горад выклікае ў дзядзькі Антося выбух помслівай злосці («Падшыбла злосць яго такая, што каб прымеў бы, ўзяў саломы ды падпаліў бы ўсе харомы»).

Бязглуздай, варожай уяўляецца Антосю і чыноўніцкая, бюракратычная іерархія ў зямельным банку, дзе без знявагі, прыніжэння простаму чалавеку кроку не ступіць. На чыноўніцкую пагарду дзядзька, няхай сабе ў думках, у пачуццях, адказвае сваёй, мужыцкай, да іх, паноў, пагардай:

Ось дзе выжыга! ось бізун,
Бадай цябе забіў пярун!
Чакай дабра ты ад хамулы,
Няхай табе дасць бог тры скулы!
Няхай цябе водзяць сляпога,
Як водзіш ты за нос другога! (VI, 257)

Парадкі, якія пануюць у зямельным банку, успрымаюцца Антосем як рэчаіснасць «нізкая», непрывабная («Сядзяць пісцы, як гною кучкі», «Чыноўнік буркнуў штось сярдзіта, як той япрук каля карыта»).

Зрэшты, той жа дзядзька Антось аддае даніну прыгажосці гораду, калі, узабраўшыся на «замкаву гару», любуецца разам са сваім новым прыяцелем Грышкам Верасам яго забудовай, лабірынтам зялёных вуліц, завулкаў, рэчкамі Віліяй і Вілейкай, а найбольш узгоркамі «ў сіняй далі», раздоллем «палёў, задумаю спавітых», што нагадваюць пра сваё, «мужыцкае».

З вобразам дзядзькі Антося звязана паэзія земляробчай працы, штодзённага сялянскага побыту. Да «Новай зямлі» не было ў беларускай літаратуры твора, дзе б з такой мастацкай сілай былі апаэтызаваны будні селяніна, тая звычайная, нізкая рэчаіснасць, якая ўвогуле выключалася ідэалістычнай эстэтыкай са сферы прыгожага, паэтычнага.

У «Новай зямлі» перад намі паўстае сялянская праца ў яе каляндарным цыкле, ад вясны да зімы, і ніводная больш-менш значная праява жыццядзейнасці селяніна ў творы не абыдзена. Ворыва, сяўба, касавіца, жніво, малацьба — гэта, як вядома, этапы гадавога сялянскага жыцця. Усё гэта стала прачулымі, узнёслымі, задушэўнымі паэтычнымі карцінамі. Калі ранейшая і нават сучасная Коласу дэмакратычная літаратура акцэнтавала ўвагу на момантах фізічнага знясілення, стомленасці, г. зн. на пакутлівых адчуваннях селяніна, які працуе, то ў малюнках ворыва, жніва, касавіцы, што паўстаюць перад намі ў «Новай зямлі», бачым штосьці адваротнае. Тут праца перш за ўсё паэтычная стыхія, яна прыносіць радасць, задавальненне чалавеку. Яна — тыя тыповыя абставіны, у якіх праяўляюцца характары герояў, неад’емная якасць гэтых характараў. Сам працэс працы, дзейнасці, тварэння становіцца ў творы крыніцай паэзіі. Дзясяткі такіх высокаадухоўленых, поўных паэзіі і хараства, малюнкаў знойдзем мы ў «Новай зямлі». Паэт паказвае, што праца можа стаць галоўнай радасцю жыцця.

Паэту проста не ўдалося б намаляваць паўнакроўны, жывы характар Антося, каб ён не паказаў свайго героя ў няспыннай сялянскай дзейнасці. Тое, што робіць селянін, паказваецца сродкамі «высокай», калі хочаце, нават рамантычнай паэтыкі:

І ажывіліся амшары,
Запахла свежаю раллёю,
Як бы сам Бог тут над зямлёю
Прайшоў і глянуў міласціва.
Антось заложна і цярпліва
У землю ўкладваў свае сілы. (VI, 33—34)

Сялянская праца — працэс узаемадзеяння чалавека з прыродай. Менавіта ў працэсе чалавечай дзейнасці прырода напаўняецца гуманістычным зместам, ажыццяўляецца «гуманізм прыроды», як пісаў К. Маркс. Дзядзька Антось носіць у душы любасць, замілаванасць да лесу, поля, рэчкі перш за ўсё таму, што гэта асяроддзе яго жыццядзейнасці. Толькі сялянская праца, падчас цяжкая, знясільваючая, можа нарадзіць, напрыклад, такую любасць чалавека да каня:

Калі ўжо сонейка прыгрэла,
Антось на полі кончыў дзела
І выпраг коніка сівога,
Свайго памочніка старога.
Сівак з вялікім здаваленнем
Прайшоўся вольна загуменнем
І, баючыся ашукацца,
Раллю панюхаў, стаў качацца
З такім засосам і ахвотай,
Бакі намуляўшы работай.
Антось глядзеў і пацяшаўся
І ціха сам сабе смяяўся. (VI, 71)

Высокім паэтычным пафасам прасякнуты малюнкі гуртавой працы. Касьба, жніво, малацьба — вось тыя асяродкі аднаасобнага сялянскага жыцця, якія далі паэту магчымасць убачыць вынікі дзейнасці аб’яднаных чалавечых намаганняў, апаэтызаваць у шчырых, рамантычна-ўзнёслых карцінах.

Ідуць касцы, звіняць іх косы,
Вітаюць іх буйныя росы,
А краскі ніжай гнуць галовы,
Пачуўшы косак звон сталёвы.
Касцы ідуць то грамадою,
То шнурам цягнуць, чарадою,

То паасобку, то па пары;
Ідуць касцы, ідуць, як хмары,
І льецца смех іх разудалы,
Як веснавыя peравалы. (VI, 209)

Можна дапусціць, што касавіца, жніво самім сваім характарам, людскім шматгалоссем, рухам тояць у сабе паэзію. Але якая, скажам, магла быць паэзія ў такой рабоце, як падмазванне калёс. Але Колас знаходзіць яе і тут:

Антось агледзеў тут прылады,
Калёсам добра даў «памады»,
Густога дзёгцю і варволю,
Каб меней крыўдзіліcь на долю. (VI, 199)

Колас паэтызуе звычайную, будзённую, чорную работу, узводзячы яе на ступень прыгожага, паэтычнага. Такім чынам, прыгожае, паэтычнае і практычнае, утылітарнае выступаюць у цесным адзінстве. Увасабляючы гэта адзінства, паэт бліскуча абвяргае сцверджанне ідэалістычнай эстэтыкі, што пачуццё прыгожага ўласціва нібыта толькі людзям духоўнай, інтэлектуальнай дзейнасці і зусім чужое людзям фізічнай працы.

У Коласа прыгожым, паэтычным выступае звычайная, будзённая праца. Ва ўтылітарнасці, г. зн. практычнай мэтазгоднасці прыгожага, пісьменнік падкрэслівае яго жыццёвасць, яго зямную прыроду. Бачанне прыгожага і ўтылітарнага ў адзінстве, непарыўнай сувязі мела для эстэтыкі савецкай літаратуры надзвычай вялікае значэнне. Утылітарнае, практычнае, мэтазгоднае паэт узводзіў у катэгорыю эстэтычнага, закладваючы гэтым самым першыя камяні ў сацыялістычную эстэтыку маладой савецкай беларускай літаратуры.

М. Горкі ў вядомым артыкуле «Аб сацыялістычным рэалізме» пісаў: «Пад прыгажосцю разумеецца такое спалучэнне разнастайных матэрыялаў,— а таксама гукаў, фарбаў, слоў,— якое надае створанаму — зробленаму — чалавекаммайстрам форму, што дзейнічае на пачуцці і розум як сіла, якая выклікае ў людзей здзіўленне, гонар і радасць перад іх здольнасцю да творчасці»[1].

[1] М. Горький о литературе. М., 1953, с. 608.

У «Новай зямлі» авеяна паэзіяй не толькі сама праца, а і яе шматлікія прылады, рэчы, створаныя чалавечымі рукамі. Вось, скажам, карціна, дзе дзядзька Антось выбірае сабе на рынку касу:

Другі лягчэй знаходзіць жонку —
Свой вечны лёс, сваю красу,
Чым дзядзька добрую касу.

І паглядзець было цікава,
Як дзядзька шчыра і ласкава
Касу на рынку выбірае!
Якіх ён спроб там не ўжывае! (VI, 207)

Паэзіяй становіцца побыт, яго прадметы, рэчы штодзённага, практычнага ўжытку. Усяму гэтаму паэт імкнецца надаць паэтычны вобраз. Так нараджаецца тое мноства дэталей-рэчаў, якія, як паветрам, запаўняюць прастору паэмы, становячыся дэталямі мастацкімі:

У дзядзькі цэлы спрат запасаў —
Не любіць дзядзька пустаплясаў.
Вось вы зірніце ў хлеў на вышкі!
Там многа яблынін на лыжкі,
Там ёсць ігруша і кляніна,
Якая хочаш дравяніна:
Грабільны, коссі, клёпкі, восі...
Няма трайні — йдзі да Антося. (VI, 138)

У паэме рассыпаны сотні такіх мастацкіх дэталей-рэчаў. Рамонт старога дзедавага чаўна, выхад на лоўлю тхара з усімі гэтымі бляхамі, юшкамі, бразджоткамі, падгляд пчол з паказам усіх рэчавых атрыбутаў справы, варыва бульбяных клёцак, дзе «чыгунок, бы пан пузаты, кіпіць, пыхціць, шуміць заўзята», дзе зноў жа цалкам, з улікам усіх матэрыяльных падрабязнасцей паказан сам ход падзеі, калі і значнай, то толькі ў вачах дзяцей,— усё гэта менавіта дзякуючы вобразнай рэчавасці, мастацкай дэталізацыі паўстае ў паэме запамінальнымі, паэтычнымі карцінамі.

Колас надае паэтычны вобраз звычайным рэчам («сярпок крывенькі просіць дзела», «цапы віселі, бы заснулі», «як той п'яны, ляжаў навой стары, драўляны», «гвазды то тут, то там тырчалі па ўсіх сцянах, як бы шчаціна» і г. д.).

Паэт надзвычай часта глядзіць на навакольны свет вачамі селяніна. Гэтым вызначаецца ў пэўнай меры і характар вобразнасці, па-сялянску канкрэтны, звязаны з колам уяўленняў людзей вёскі. Толькі апіраючыся на народнае, сялянскае светаўспрыманне, можна сказаць: «Ў парканах шулы, як салдаты, стаяць у струнку, зухаваты». Разам з народнай, вобразнай, трапнай у сваёй аснове фразеалогіяй («Расквасіць кірпу не збаюся!..», «Гулу падсуну ў табакерку!», «Чорт кожны вяжацца слатою» і г. д.) гэта стварае непаўторны паэтычны свет «Новай зямлі».

У паэме намалявана сялянскае жыццё ва ўсіх яго тыповых праявах. Тут будні і святы селяніна, яго радасці і нягоды. Мы гаварылі аб тым, што Колас умее паэтызаваць будзённую, «чорную» работу, звычайны сялянскі побыт. Але не ў меншай ступені запыняецца паэт і на святочных, «ідэальных» момантах сялянскага жыцця, на паэзіі самога абраду, рытуалу свята селяніна, на **той у першую чаргу пачуццёвай радасці, якую атрымлівае селянін ад жыцця.**

У коласаўскай канцэпцыі чалавека, у вынятках адказаў паэта на спрадвечнае пытанне — навошта жыве чалавек, у чым сэнс жыцця? — разуменне пачуццёвай радасці як асноўнай апоры жыцця, як яго, зрэшты, «апраўдання» мае першаступеннае значэнне. Перад селянінам, мякка кажучы, ніколі не ўзнікае такое пытанне — навошта ён жыве? Жыве, бо нарадзіўся на свет, бо «жывым у зямлю не палезеш», бо жыццё само па сабе «вялікая радасць, бясцэнны дар», як скажа пісьменнік пазней у «Палескіх аповесцях».

«Радасць жыцця як існавання» — гэтай эпікурэйскай паэзіяй наскрозь прасякнута «Новая зямля». Не ў рацыяналістычных канструкцыях, не ў хрысціянскіх догмах абавязку перад Богам, не ў пракламаваных Евангеллем дабрачыннасцях, якія мусіць ствараць чалавек у «гэтым» жыцці, каб купіць сабе жыццё «вечнае», жыццё на «тым свеце», шукае паэт адказу на пытанне аб сэнсе жыцця, а якраз у самім зямным

жыцці, радасці якога і з'яўляюцца ўсеабдымным адказам на пытанне.

Адсюль бярэ пачатак той культ пачуццёвых радасцей, у першую чаргу культ яды, насычэння, выпіўкі, які ў поўнай адпаведнасці з народным бытаваннем знаходзіць такое значнае паэтычнае адлюстраванне ў «Новай зямлі».

Наўрад ці варта шукаць літаратурных паралеляў, параўноўваць, скажам, «Новую зямлю» з творамі эпохі Адраджэння, прасякнутымі матывамі «зямной», пачуццёвай радасці. Мастацкія вытокі Коласавай паэмы ў самім сялянскім жыцці, дзе гэтыя вельмі матэрыяльныя радасці займаюць далёка не апошняе месца.

Кожны, хто чытаў «Новую зямлю», відаць, памятае славутыя радкі:

Дзень быў святы. Яшчэ ад рання
Блінцы пякліся на сняданне. (VI, 13)

Менавіта з гэтых радкоў як бы пачынаецца паэтызацыя яды, сялянскага банкетавання. Пра тое, як селянін святкуе, пра яго радасці, уцехі «за сталом» паэт скажа не раз і не два, а намалюе цэлы шэраг зноў жа вельмі падрабязных карцін, кожнай з іх знойдзе адпаведны настрой, колер, ці то жартоўна-іранічны, ці сагрэты іскрамётнай весялосцю, ці нават святочна-ўрачысты.

З той жа грунтоўнасцю, з якой паказвалася праца, яе прылады, прадметы, паэт пакажа «яду», яе парадак, чаргаванне страў. Вось, так сказаць, звычайнае, нядзельнае застолле. Падаецца верашчака. Малюнак вытрыман у жартоўна-іранічных фарбах.

Чуць міска ткнулася сюды,
Дык у яе, як па прыказу,
Відэльцаў з восем лезе зразу.
Гаворка моўкне, смех сціхае:
Цяпер мінуціна другая,
Бо ўсіх займае міска стравы;
Другія моманты, праявы,—
Усе пафукваюць ды студзяць,

І верашчаку тую вудзяць,
І толькі чаўкаюць губамі
Ды зрэдку скрыгаюць зубамі,
Як бы на бераг тыя хвалі
У часе ветру наступалі. (VI, 22—23)

У раздзеле «Падгляд пчол» паэт разгорне больш шырокую карціну сялянскага свята з яго рытуалам, шчодрым пачастункам, шматгалоссем, песнямі і скокамі.

Такія застоллі-бяседы — ідэальныя моманты сялянскага жыцця, «крыніцы бурнага натхнення». У гэтых супольных пачастунках раскрываецца лепшае, што ёсць у душы простага чалавека,— дабрата, жаданне зрабіць прыемнае суседу, шчодрасць. Нездарма карціну сялянскага свята паэт як бы перапыняе лірычным зваротам да свайго сабрата па пяру:

Мой мілы Янка, мой Купала!
Ў агульны вір нас доля ўгнала.
Чаму ж, чаму часінай тою
Мы не спаткаліся з табою,
Каб стол сялянскага банкету
Развесяліў душу паэту? (VI, 112)

Ад застолля на «куццю» — на Новы год — патыхае старой язычаскай сімвалічнасцю. Страў, прысмакаў безліч. Гэтым як бы кідаецца выклік новаму году — няхай будзе ён не горшы за год мінулы, «дабра, прыбытку прыспарае». Рэчавасць, дакладнасць і тут вызначаюць характар паэтычнага малюнка:

Спыніцца мушу я на квасе:
Ён колер меў чырванаваты;
Тут быў таран, мянёк пузаты,
Шчупак, лінок, акунь, карась,
Кялбок і ялец, плотка, язь,
Яшчэ засушаныя з лета.
Але не ўсё яшчэ і гэта:
Аздоблен квас быў і грыбамі,
Выключна ўсё баравічкамі;
Цыбуля, перчык, ліст бабковы —
Ну, не ўясісь, каб я здаровы! (VI, 174)

Дабрабыт селяніна вельмі цесна звязан з прыродай — з сонцам, багаццем снегу зімой, шчодрымі дажджамі летам. Таму пейзажныя малюнкі маюць як бы свой, утылітарны сэнс, бо «прырода... з людзьмі жыве супольна, згодна».

На куццю — перад зімой — дэманструецца «посны» зажытак селяніна, на Вялікдзень, свята вясны,— «скаромны»:

А на стале тым — рай ды годзе,
Што рэдка трапіцца ў народзе,
Ляжала шынка, як кадушка,
Румяна-белая пампушка,
Чырвона зверху, сакаўная,
Як бы агонь у ёй палае,
А ніз бялюткі, паркалёвы;
Кілбасы-скруткі, як падковы,
Між сцёган, сала і грудзінак
Красуе ўсмажаны падсвінак,
Чысцюткі, свежы і румяны...
...Са смакам елі і багата —
На тое ж даў Бог людзям свята (VI, 205)

Так, паэт шчодра паказвае матэрыяльнасць «радасцей жыцця», калі хочаце, паэзію «гастранамічных» адчуванняў, далёка не чужую народнаму асяроддзю. Але не ў меншай меры Колас — паэт «духоўнасці», паэт тонкіх «інтэлігентных» адчуванняў, у вышэйшай ступені ўласцівых простым людзям. Крыніцай, што нараджае гэтыя пачуцці і адчуванні, з'яўляецца прырода, на ўлонні якой просты чалавек жыве, дарамі якой карыстаецца.

Цудоўным, шматфарбным святлом ззяе намаляваная ў «Новай зямлі» беларуская прырода. Па сіле майстэрства пейзажнага жывапісу няма ў беларускай літаратуры паэта, роўнага Коласу. Яго адухоўленыя, то ўзнёсла-філасофскія, рамантычныя, то па-чалавечы пранікнёна-мяккія пейзажныя карціны і малюнкі чаруюць нас сваім багаццем, дакладнасцю, высокай паэтычнай гармоніяй.

Прырода ў паэме паўстае ў розных ідэйна-эстэтычных функцыях. Яна, па-першае, тыповыя абставіны, у якіх жывуць, дзейнічаюць героі. Лес, поле, луг, рэчка (зімой, вясной, летам і восенню) — гэта ж не проста малюнкі, а тое звычай-

нае асяроддзе, без якога мы не можам сабе ўявіць Міхала, Антося і астатніх герояў «Новай зямлі». Прырода ўздзейнічае на іх характары, паводзіны, фарміруе іх светаадчуванне.

З другога боку, прырода ў «Новай зямлі» як бы выконвае ідэйна-мастацкую патрыятычную задачу. Пра Беларусь, яе клімат, прыроду, краявіды склалася думка як пра край убогі, бедны прыгажосцю, славуты хіба толькі гнілымі балотамі ды туманамі. Паэт нашчэнт разбівае такі пагляд.

Багацце, шматфарбнасць беларускай прыроды з'яўляецца таксама як бы антытэзай да асноўнай сацыяльнай тэмы твора. Паглядзіце, які цудоўны, багаты наш край, нібы гаворыць паэт, і як цяжка жывуць у ім людзі, якія раздольныя лясы, палі, сенажаці і як не хапае ўсяго гэтага чалавеку зямлі, селяніну. Вось што бачыць і адчувае дзядзька Антось, які едзе цягнікам у Вільню:

І кожны міг каля чыгункі
З'яўлялісь новыя малюнкі:
Слупы мільгалі верставыя,
Дарожкі, сцежачкі крывыя,
Што чуць заметна спаміж збожжа
Віліся йстужкаю прыгожа;
Лясы, гаёчкі вынікалі,
І цэрквы вежамі блішчалі
Ў жывых вянках бяроз і клёнаў,
І пакручастых рэчак гоны,
І мігацелі сёлы, дворы,
Сады, курганы, касагоры.
— Ото разгон і шыр якая! —
З сабою дзядзька разважае: —
Зірнеш — не згледзіш канца-краю,
І гэта ўся зямлі армада
Гаспадара-цара аблада!
Вялікі ён багач на свеце,
Ды толькі бедны яго дзеці:
Ядуць хлябок яны з мякінай,
Зайцамі ездзяць на машыне.
Якія дворы, божа мілы!
А ўсюды бедны люд пахілы
Кішыць, гаротны, як мурашкі… (VI, 245—246)

Нарэшце,— і гэта, відаць, галоўнае,— «Новая зямля» не толькі твор аб сацыяльных шляхах-дарогах беларускага селяніна, а і кніга аб бясхмарным дзяцінстве, аб адкрыцці дзяцінствам свету, такога цудоўнага, загадкавага і таямнічага. Нават чыста «дзіцячыя» раздзелы займаюць у паэме немалое месца («Дзядзька-кухар», «Дарэктар», «Начаткі», «Вечарамі», «Зіма ў Парэччы», «На рэчцы», «Таемныя гукі»).

Дзве тэмы «Новай зямлі» як бы сутыкаюцца ў адкрыцці прыгажосці навакольнага свету — лірычна-філасофская тэма паэта і тэма дзяцінства.

Абедзве гэтыя тэматычныя плыні маюць тэндэнцыю да зліцця ў вобразе Кастуся, які сваімі надзвычай чулымі адносінамі да прыроды нагадвае Сымона-музыку з аднайменнай паэмы. Тэма паэта найбольш разгорнута ў лірычна-філасофскіх адступленнях, але прысутнічае яна і ў «апавядальных» частках, як, напрыклад, у радках з раздзела «Дзядзька-кухар»:

Я помню дзень той. Вечарэла,
Зайшло ўжо сонейка, цямнела,
Агоньчык дзеці раскладалі… (VI, 58)

Карціны прыроды нярэдка намаляваны яркімі рамантычнымі фарбамі. Іх паэтыка прыкметна адрозніваецца ад вобразна-стылявых сродкаў «бытавых» раздзелаў. «Зварот пары, знікненне лета... То водгулле душы паэта, то смутны вобраз развітання, то струн дрыгучых заміранне»,— у гэтых радках, як бачым, няма ўласцівай паэтыцы «Новай зямлі», у цэлым прадметнай, рэчавай пластыкі, контуры вобраза тут хутчэй рамантычна неакрэсленыя, размытыя.

Рамантычны жывапіс у пэўнай меры ўласцівы пейзажным малюнкам, у якіх прысутнічае лірычная тэма паэта:

Малюнкі родныя і з’явы!
Як вы мне любы, як цікавы!
Як часта мілай чарадою
Вы ўстаяце перада мною!
І так панадна смеяцеся
Жывою баграю на лесе,
І златаблескімі снапамі

Праменняў-стрэлаў над палямі,
І брыльянцістаю расою,
Калі гарачаю касою
Скрозь лісцяў сетачкі-аконцы
На ёй заззяе ціха сонца,
Яе так песціць, так кахае,
Па ёй вясёлкі рассыпае! (VI, 134)

Зіма, вясна, лета, восень прадстаўлены ў паэме яркімі, незабыўнымі карцінамі. Поры года нібы жывыя істоты («Гуляй, зіма, твая часіна!»). Коласаўскі антрапамарфізм блізкі да фальклорнай традыцыі з яе персаніфікацыяй прыродных з'яў, якія акружаюць чалавека ў жыцці. Зрэшты, гэта невычэрпная крыніца мастацкага вобразнага бачання свету, бо, скажам, дзякуючы такому пагляду на прыроду рэчка, поле, лес, луг могуць поўніцца радасцю, смуткаваць, гаварыць, смяяцца, г. зн. жыць такім жа, як і чалавек, жыццём. Гэта пэўная даніна зжытаму, міфалагічнаму светаўспрыманню, рэшткі якога, як бачым, захаваліся ў беларусаў да XX стагоддзя.

Калі ў пушкінскіх радках «Буря мглою небо кроет, вихри снежные крутя; то, как зверь, она завоет, то заплачет, как дитя» з'ява прыроды ўпадабляецца звярынаму ці чалавечаму голасу, то паэтыка «Новай зямлі» дазваляе не толькі такое ўпадабленне, а і прамое, непасрэднае надзяленне прыроды чалавечымі якасцямі. Абапіраючыся на фальклорную традыцыю, Колас можа напісаць:

Ідзі, зіма, ідзі ў дарогу:
Прайшоў твой час, дзякаваць богу!
Пабач, старая: там, у полі,
Чарнеюць леташнія ролі!
А ўзгоркі, вунь, паразумнелі,
Бо вельмі значна палыселі.
А лес, глядзі, які вясёлы!
І дуб смяецца, хоць і голы. (VI, 182—183)

Высокі ў «Новай зямлі» паэтычны культ сонца, вясны, лета як сіл жыватворных, якія даюць пачатак усяму жывому. Ёсць у гэтым як бы штосьці язычаскае, заклінальнае. Некалі

герой рамана І. С. Тургенева «Бацькі і дзеці» Базараў, чалавек практыкі, цвярозы матэрыяліст, сказаў, што прырода — не хорам, а майстэрня, і чалавек у ёй — работнік. Калі дапасаваць гэтыя словы да герояў «Новай зямлі», то вынік будзе даволі цікавы. Вядома ж, Міхал, Антось у першую чаргу работнікі, сэнс іх жыцця ў няспыннай дзейнасці, працы, у адваяванні ў прыроды дароў для жыцця. І ў той жа час прырода для іх і «хорам». Вось, скажам, сонца, перад якім нельга не схіліцца ў святым трапятанні, бо яно, як стары язычаскі бог, якога благаслаўлялі нашы далёкія продкі:

Усход жыве, гарыць, палае,
Слупы-праменні падымае,
Бы тыя рукі блаславення
У часе шчырага малення.
І вось яна, жыцця крыніца,
Сама багіня-чараўніца,
Ўзышла на небе і міргнула,
Расу ў брыльянты абярнула,
Глядзіць прыветна, ўсіх кахае,
Па свеце стрэлы рассыпае
І песціць шчыра ўсіх, як матка... (VI, 219)

Коласаўскі герой, які жыве пад вечным небам, калі не ў думках, то пачуццём часта звяртаецца да гэтай бязмернай, бязмежнай высі. Свет паўстае перад ім поўны загадкавасці, таямнічасці. Філасофская тэма жыцця і смерці, неразгаданасці, таямнічасці жыцця развіваецца пераважна ў лірычна-філасофскіх адступленнях. Але тым не меней яна, як і карціны прыроды, пададзеныя ў рамантычна-філасофскім ключы, стварае цэльную, высокую плынь паэмы, якая як бы акаймляе тое сацыяльнае, будзённае і бытавое, што з’яўляецца асноўным прадметам мастацкага паказу. Менавіта гэтае сутыкненне «хуткаплыннай» гістарычнай, нават штодзённай явы з вечнасцю, яе праекцыя на вечнасць надае твору мастацка-філасофскую вышыню, высокае гучанне.

Колас умее паказваць будзённае, застаючыся ў той жа час пісьменнікам-філосафам. У прыватным ён шукае сляды агульнага, у пераходзячым, часовым — вечнага, «бо свет і жыцце

мнагалучны і мнагавобразны, выключны», праявы жыцця «таемна схованы, цікавы».

У «Новай зямлі», такім чынам, узнікае тэма чалавека, які заняты не толькі сваім бытавым клопатам, не толькі сягае думкай у сацыяльныя супярэчнасці часу, а і хвалюецца пытаннямі спрадвечнымі, філасофскімі:

Я не зайздрошчу тым з вас, брацці,
Каго спрадвечныя закляцці
Не парушалі, не тамілі
І цяжкім каменем не білі,
І для каго ўвесь гэты свет
Ёсць аднае цялежкі след,
Пытанні толькі дабрабыту,
Дзе ўсё прыводзіцца к карыту,
І гэта ёсць адна дарога,
Апроч яе няма нічога. (VI, 236)

Паэма наскрозь прасякнута здзіўленнем, захапленнем паэта перад усім жывым, бясконцасцю яго форм і ў той жа час гарманічнай зладжанасцю навакольнай прыроды. Дрэва, жывёліна, расліна — гэта, як і чалавек, таксама асобны свет, са сваімі адметнымі законамі («Ніхто з граніц сваіх не выйдзе, з законаў, жыццем напісаных»).

І не толькі жывым здзіўляецца, захапляецца паэт, а і нежывым, бо граніцы між імі не такія строгія, канчаткова не выяўлены, таксама выклікаюць паэтычнае пачуццё. Над зямлёй грымяць навальніцы, шумяць вятры, плюскочуць хвалямі ручай, рэчка, і гукі, музыка нежывой прыроды вельмі многа гавораць чалавечаму сэрцу. У гэтай стыхіі дзівосных гукаў, фарбаў, колераў, бясконцых праяў жывой і нежывой прыроды фарміруецца духоўны свет Кастуся, надзвычай дапытлівага хлапчука, надзеленага чулай, уражлівай душой.

Крыніцамі паэтычнага пачуцця ў «Новай зямлі» нярэдка з'яўляюцца дзве як бы з'яднаныя стыхіі — размах, «буянне» жыцця і яго таемнасць, неразгаданасць:

На Божы свет, як бы з магілы,
З зямлі травінкай далікатнай,

Густою шчотачкаю здатна
Выходзяць дробныя зярняткі.
Як у калысачцы дзіцятка,
Калі ўжо трошкі акрыяе,
Сваю галоўку падымае
І навакол глядзіць здзіўлёна,—
Так гэта збожжайка зялёна
Да сонца цягнецца лісткамі,
Бы к матцы дзіцятка рукамі. (VI, 34)

Адчуванне вялікасці, неразгаданасці жыцця, «Божага свету» абумоўлівае ў канечным рахунку стылістыку пейзажных карцін, малюнкаў, якія нярэдка вызначаюцца «маштабнымі», рамантычнымі фарбамі. У той жа час коласаўскі жывапіс, як відаць з прыведзенага ўрыўка, нярэдка па-сялянску чуллівы, «сентыментальны», стылістыка яго характарызуецца частым ужываннем назоўнікаў і прыметнікаў з памяншальна-ласкальнымі суфіксамі.

Філасофскае дыханне паэмы, калі думка паэта сягае далёка за межы звычайнасці, будзённасці, калі, нарэшце, адчуванне багацця, неразгаданасці жыцця вынікае з падтэксту, са стылістыкі, скажам, пейзажных карцін і малюнкаў, вызначае мастацкую своеасаблівасць, непаўторнасць твора. «Новую зямлю» справядліва называюць энцыклапедыяй жыцця беларускага селяніна канца XIX — пачатку XX стагоддзя. Тут сапраўды сказана **ўсё** пра селяніна. Перад намі свет сялянскага жыцця з яго побытам, працай, духоўнымі і матэрыяльнымі інтарэсамі. Селянін у паэме паўстае як грамадзянін і чалавек у яго дачыненнях да прошласці, сучаснасці і будучыні.

Калі гаварыць аб усходнеславянскіх літаратурах, то твор такога энцыклапедычнага ахвату сялянскага, народнага жыцця заканамерна ўзнік у беларускай літаратуры, якая станавілася літаратурай нацыянальнай. Нацыянальны паэт проста мусіў паказаць матэрыяльныя і духоўныя асяродкі жыццядзейнасці народа, тыя адметныя, непаўторныя маральна-этычныя каштоўнасці, якія ён вынес са свайго гістарычнага бытавання і якія дапамаглі яму выжыць, захавацца як народу.

«Новая зямля» вызначаецца цэласным, стройным сюжэтам і кампазіцыяй. У аснову кампазіцыі паэмы пакладзен

прынцып сямейна-бытавога рамана. Вонкава павольным і ціхім здавалася жыццё сялянскай сям'і, ды яшчэ наводшыбе, на закінутым лясным хутары. Яно было запоўнена штодзённай працай, зацятай і нялёгкай, дробязямі побыту. Вялікімі падзеямі гэтага жыцця былі пярэбары на новае месца — яшчэ ў большую, чым раней, глуш, рамонт старога дзедавага чаўна, падгляд пчол і выпіўка з прычыны гэтага, спроба дзядзькі Антося прыгатаваць клёцкі з бярозавым сокам, прыезд «дарэктара» — крыху пісьменнага хлапчука — для навучання грамаце лесніковых дзяцей, знішчэнне Алесем ненавісных начаткаў, нядзельнае сняданне, раскоша велікоднага стала і г. д.

Знешняе жыццё лесніковай сям'і мае ў сабе вельмі мала драматызму, напружанасці, дынамічнасці. Яно цячэ павольнай рачулкай паўсядзённай працы, бытавых клопатаў, дзе маюць сваё значэнне самыя непрыкметныя на першы погляд дробязі. Кампазіцыя паэмы разгортваецца, па сутнасці, як каляндарны, гадавы цыкл сялянскага жыцця і працы — ад лета да лета. У гэты замкнуты сямейны круг удала ўпісана «прадгісторыя» жыцця Міхалавай сям'і, а таксама розныя гісторыі, якія датычаць прошласці, пашыраюць прасторавыя рамкі паэмы (раздзелы «Смерць ляснічага», «Сесія», «Воўк», «На глушцовых токах», «Панская пацеха», «Агляд зямлі», «Дзядзька ў Вільні», «На замкавай гары» і г. д.).

«Каляндарная» цыклічнасць кампазіцыі выклікана ідэйнатворчай задумай «Новай зямлі». Праца, побыт непарыўна звязаны з надвор'ем, з порамі года — тыповымі абставінамі сялянскага жыцця, і, не намаляваўшы іх, паэт не здолеў бы стварыць паўнакроўныя, псіхалагічна-пераканаўчыя характары Міхала, Антося, дзяцей і г. д.

Павольна-ціхае знешняе жыццё лесніковай сям'і поўна ўнутранага драматызму, глыбокай псіхалагічнай напружанасці. Гэты драматызм ідзе па лініі сацыяльных пошукаў Міхала — галоўнай сюжэтнай лініі твора. Яна развіваецца на аснове вострага сацыяльнага канфлікту, аб'ядноўвае ў адно цэлае ўсе раздзелы паэмы, дзе малюецца сялянская праца, побыт, цудоўная беларуская прырода. У паэме перад намі ўвесь гадавы круг сялянскай працы: ворыва, сяўба, касавіца, жніво, малацьба, пасьба жывёлы, дамашнія клопаты і г. д. Не абмінае

паэт ні адной больш-менш значнай з’явы побыту селяніна: мы бачым усе яго будні і святы, яго жыццё, адпачынак.

«Новая зямля» разам з гэтым — аповесць пра шчаслівую пару дзяцінства, калі ўпершыню адкрываецца прыгажосць навакольнага свету, радасць, бясконцыя далі жыцця. Няхай б’ецца, як рыба аб лёд, Міхал, няхай поўна клопатаў маці, але для дзяцей кожны новы дзень прыносіць новыя радасці. Многія старонкі «кнігі прыроды», якую шырока разгортвае паэт, прачытаны менавіта дзецьмі, дапытлівым і цікаўным хлопчыкам Костусем. Гэта надае асаблівую цеплыню, шчырасць многім мясцінам паэмы.

Багатая, шматкрасачная прырода — паўторым выказаную думку — выступае ў творы як своеасаблівы кантраст у адносінах жыцця і нягод Міхала. Паглядзіце, які багаты і прыгожы свет, нібы гаворыць аўтар, і як бедна і цёмна жывуць у ім людзі. Шырока разлегліся лясы, палі, сенажаці, але Міхалу з усяго гэтага навакольнага багацця не належыць нічога.

Кампазіцыя «Новай зямлі» вызначаецца яшчэ некалькімі цікавымі асаблівасцямі. Паэт, вядома, адчуваў, што мала праўдзіва, ва ўсіх дэталях, падрабязнасцях паказаць сялянскую працу, побыт, жыццё, трэба яшчэ, каб намаляваныя карціны былі займальныя, будзілі цікавасць чытача. Займальных і нават смешных гісторый у творы нямала, некаторыя з іх маюць адносную мастацкую самастойнасць, ім прысвячаюцца асобныя раздзелы («Дзядзька-кухар», «Дзедаў човен», «Начаткі», «Воўк», «Дзядзька ў Вільні» і г. д.).

Гэтыя раздзелы-навелы пабудаваны на матэрыяле выключным, калі параўноўваць яго з будзённай плынню жыцця. Нямала цікавых здарэнняў, эпізодаў «упісана» ў многія раздзелы. Як правіла, эпізоды-ўстаўкі таксама кампазіцыйна завершаны і нагадваюць па форме мініяцюрныя навелы (гісторыя з глухаватым аб’ездчыкам «Памдзеем» у часе «Сесіі» ў лясніцтве, прыгоды Сёмкі, за якім гналася «нячыстая сіла», і г. д.).

Увогуле, усе сродкі паэтычнай стылістыкі нацэлены ў «Новай зямлі» на тое, каб паказаць сялянскае жыццё значным, поўным глыбокага зместу. У паэме дамінуе паэтызацыя звычайнага, калі дзякуючы трапнаму параўнанню, тропу, асацыяцыі (вельмі часта разгорнутым да карціны) звычайная

рэч, з’ява як бы паўстае асветленай нечаканым святлом, быццам з новага боку. Вось, скажам, вобраз дзвюх вербаў, што растуць на лесніковай пасадзе:

Як дзве старэнькія кабеткі,
К каторым старасць неўзаметкі
Падкраўшысь злодзеем срэдзь ночы,
Як смачны сон змыкае вочы,
Красу і крэпасць забірае
І ўсю іх жывасць выкрадае
Ды кіне іх адных, старэнькіх,
Адных, як перст, і чуць жывенькіх
І непатрэбных анікому
На цягасць жыццю маладому,—
Так каля хаты, у садочку,
Схіліўшысь ціхенька ў куточку,
Стаялі дзве вярбы старыя. (VI, 11)

«Новая зямля» напісана чатырохстопным ямбам, пераважная рыфма — сумежная. Вялікае месца займаюць дзеяслоўныя рыфмы. Цікава адзначыць, што аднастайнасць рытмічнага малюнка, аднолькавая схема рыфмоўкі (у паэме каля адзінаццаці тысяч радкоў) ні ў якой меры не нараджаюць аднастайнасці паэтычнага стылю.

Колас бліскуча даказаў шматграннасць апавядальных магчымасцей чатырохстопнага ямба, які тоіць у сабе практычна невычэрпнае багацце самых разнастайных інтанацый. Менавіта зменлівасць інтанацыі, абумоўленая сэнсам таго, аб чым расказваецца, і надае апавяданню ў «Новай зямлі» рухомую, дынамічную сілу, тую пераліўна-зіхатлівую плынь, што іграе ўсімі колерамі эстэтычнага спектра. Строгая рытмічная метрыка зусім не перашкаджае таму, што ў стылі паэмы суседнічаюць, скажам, апавядальныя, лірычныя, паэтычна-ўзнёслыя, элегічна-журботныя, гутарковыя, пытальныя і г. д. інтанацыі.

Ёсць у паэме адна важная стылёвая асаблівасць, да апошняга часу амаль не заўважаная даследчыкамі творчасці Коласа. Сам характар сумежнай рыфмоўкі як бы патрабаваў ад паэта скандэнсаваных, ёмістых думак, якія па сваім значэнні

часта ўздымаюцца да афарызмаў (нешта падобнае можна назіраць у камедыі Грыбаедава «Гора ад розуму»). Менавіта скандэнсаванасцю, значнасцю, а іншы раз і шматзначнасцю зместу вызначаюцца двухрадкоўі паэмы, што набываюць значэнне афарызмаў, «цвёрдых ісцін» («Ну, словам, шум тут быў вялікі, і танцавалі без музыкі»; «Ці надта выслужышся ў пана? Ўсё роўна знойдзецца загана»; «Гукае дзядзька з ноткай злосці: — ідуць, як тыя шляхты ў госці!..»; « — Ну, што паробіш, як такая ужо нам доля выпадае?»; «І бацьку скора сын забудзе — каротка памятка аб людзе»; «Узброй надзеямі нам грудзі, бо мы твае, зямелька, людзі!»; «Жылі па-свінску, кацьмакамі і ў добрай згодзе з прусакамі»; « — Ну, дзядзька, як на смак, прызнайся? — Паскудства, брат, і не пытайся!»; «А ў торбе хлеб і, пэўна, сала, і весялей шмат хлопцам стала»; «Сядзець не будзеш тут без хлеба, а пацярпець, вядома, трэба»; « — Забілі зайца, не забілі, але ж, брат, гуку нарабілі» і г. д.).

Часта такімі сентэнцыямі-афарызмамі заканчваюцца карціны, эпізоды паэмы, як бы падагульняючы, акумуліруючы іх сэнс, але і ў іншых месцах іх многа, яны — асяроддзе глыбокага, сталага роздуму мастака аб жыцці. Разам з фразеалагізмамі, ідыёмамі двухрадкоўі-афарызмы складаюць прыкметную асаблівасць апавядальнага стылю «Новай зямлі».

«Новая зямля» — арганічны для Якуба Коласа твор, заканамерны вынік папярэдніх мастацкіх здабыткаў. І ў той жа час паэма не падобна ні на адзін з папярэдніх коласаўскіх твораў, калі мець на ўвазе тую ідэйную «звышзадачу», якая тут ставіцца і вырашаецца,— намаляваць народнае беларускае жыццё ў як мага больш поўным аб'ёме, паказаць беларускага селяніна як увасабленне этычнага і эстэтычнага ідэалу.

Для Коласа селянін перш за ўсё носьбіт народнай самасвядомасці, сацыяльнай і нацыянальнай. Усё гэта, безумоўна, звязана з умовамі сацыяльнай і нацыянальна-вызваленчай барацьбы, якая разгарнулася на Беларусі ў перыяд першай рускай рэвалюцыі.

На новым этапе сацыяльна-гістарычнай дзейнасці народа Колас убачыў новыя якасці, даў новую канцэпцыю селяніна і сялянскага жыцця. Калі Багушэвіч і нават сучасныя Коласу пісьменнікі малявалі селяніна пакутнікам, прыніжанай,

забітай асобай, то ён, не адмаўляючыся ў дарэвалюцыйных вершах і апавяданнях ад паказу «ідыятызму вясковага жыцця», прадстаўляе селяніна паўнацэнным чалавекам. У ім абудзіліся свабодалюбівыя, сацыяльныя пачуцці, ён не хоча пакорліва зносіць здзек і прымус. Другая справа, што сацыяльныя абставіны жыцця мацней за свабодалюбівыя імкненні селяніна, таму, тоячы ў душы нянавісць да паноўпрыгнятальнікаў, ён вымушан мірыцца да часу са сваім паднявольным становішчам. Сілу выстаяць, вытрымаць нягоды лёсу дае яму гэтая свабодалюбівая надзея, а таксама ўсведамленне ім сваёй ролі ў жыцці, пачуццё абуджанай чалавечай годнасці.

Асабліва ярка гэтыя новыя якасці чалавека з народа паказаны Коласам у паэме «Новая зямля». Колас не ідэалізуе вёску, не хоча сказаць, што адсюль прыйдзе святло ў жыццё шумнага, мітуслівага горада, які, выракшыся прастаты і мудрасці вясковага бытавання, выракся тым самым многіх чалавечых дабрачыннасцей.

Міхал і Антось — перш за ўсё прадстаўнікі працоўнага беларускага народа, які выстаяў, вытрымаў, нягледзячы на самыя неспрыяльныя ўмовы сацыяльнага і нацыянальнага лёсу, пранёс праз многія вякі выдатныя якасці сваёй душы, сваю філасофію, мараль, этычныя і эстэтычныя ўяўленні, якія могуць і павінны паслужыць новым пакаленням.

На Коласа, бясспрэчна, уздзейнічала творчасць Крылова — выяўленнем глыбіні народнай мудрасці, Кальцова, Нікіціна — паэтызацыяй земляробчай працы, прыроды, паэзія Някрасава — высокімі грамадзянскімі матывамі, «Вечары на хутары каля Дзіканькі» Гогаля — невычэрпнымі крыніцамі народнага гумару, майстэрствам мастацкай дэталі, лепкі характару.

Але найбольшае ўздзеянне мела на Коласа творчасць Пушкіна, адметная сваімі мнагалучнымі, бясконцымі сувязямі з народным жыццём. Для Пушкіна, як і пазней для Коласа, сялянскае азначала адначасна і народнае. Бялінскі цудоўна ўгадаў, што ўсё, напісанае геніяльным рускім паэтам, народнае па духу, што ў яго творах прысутнічае цэльны, гарманічны народны свет, за якім стаіць шматвяковы духоўны вопыт народа.

Калі параўнаць «Яўгенія Анегіна» і «Новую зямлю», то ніякіх супадзенняў у змесце, характарах, ідэях, вядома, не знойдзеш. Але ёсць штосьці другое, на першы погляд, няўлоўнае, што збліжае гэтыя творы. Раману Пушкіна і паэме Коласа ў вышэйшай ступені ўласцівы народны пагляд на навакольны свет, адчуванне разлітай у ім гармоніі, душэўны лад адносін да жыцця або «ўнутраны стыль», як назваў гэтую якасць А. М. Талстой[1].

Колас тварыў на зломе гістарычных эпох. Яго дакастрычніцкая творчасць арганічна перайшла ў творчасць савецкую, бо яна несла сапраўдную народнасць, ідэі рэвалюцыі.

Колас — савецкі пісьменнік, далягляды новага жыцця ён вымяраў ідэаламі, якія маюць трывалую апору ў свядомасці народа.

МАСТАК І НАРОД

АД РОДНАЕ ЗЯМЛІ, АД ГОМАНУ БАРОЎ,
АД КАЗАК ВЕЧАРОЎ,
АД ПЕСЕНЬ ДУДАРОЎ…
АД ТЫСЯЧЫ НІЦЕЙ,
З ЯКІХ АСНОВАНА І ВЫТКАНА ЖЫЦЦЁ
І ЗЛУЧАНА БЫЦЦЁ І НЕБЫЦЦЁ,—
ЗБІРАЎСЯ СКАРБ, СТРУМЕНІЎСЯ НЯСПЫННА…
І ВЫХАДУ ШУКАЎ
АДБІТАК РОДНЫХ З’ЯЎ
У СЛОВАХ-ВОБРАЗАХ, У ПЕСНЯХ ВОЛЬНАПЛЫННЫХ.

Я. Колас
Сымон-музыка

Паэма «Сымон-музыка», над якой Якуб Колас пачаў працаваць яшчэ ў 1911 г., выйшаўшы з мінскага астрога, як і «Новая зямля», закончана ў савецкі час. Паміж пачаткам работы над творамі і іх завяршэннем праляглі падзеі сусветна-

---

[1] Гл.: Чичерин А. В. Идеи и стиль. М., 1965, с. 18.

гістарычнага значэння: імперыялістычная вайна, лютаўская, Кастрычніцкая рэвалюцыі, грамадзянская вайна і барацьба супроць замежнай інтэрвенцыі. Усе гэтыя падзеі аказалі вельмі адчувальны ўплыў на самую канцэпцыю паэм «Новая зямля» і «Сымон-музыка», іх ідэйна-творчую задуму, жанравую прыроду.

У паслякастрычніцкі час Коласам напісаны 19 раздзелаў «Новай зямлі», перагледжаны і дапоўнены раздзелы 1911—1913 гг.: «Раніца ў нядзельку», «Леснікова пасада», «На першай гаспадарцы», «Пярэбары», «За сталом», «Смерць ляснічага», «Каля зямлянкі», «Дзядзька-кухар», а таксама вершаванае апавяданне «Як дзядзька ездзіў у Вільню і што ён там бачыў», якое стала фактычным пачаткам работы над творам.

Канчаткова задума «Новай зямлі» выкрышталізавалася ў савецкі час. Падзеі Кастрычніцкай рэвалюцыі і грамадзянскай вайны, бясспрэчна, абвастрылі сацыяльны і палітычны зрок паэта, дапамаглі яму глыбей адчуць трагізм становішча дарэвалюцыйнага сялянства.

Па той жа прычыне паглыбілася сацыяльная тэма і ў паэме «Сымон-музыка».

Але сёння мы не можам з дастатковай падставай гаварыць аб канкрэтных першапачатковых задумах паэм «Новая зямля» і «Сымон-музыка». Час узбагачаў гэтыя задумы, завастраў іх сацыяльныя, палітычныя аспекты, але ўсё ж, думаецца, карэнных змен у сваёй аснове яны не атрымалі. У пацверджанне такой думкі ёсць некалькі меркаванняў.

Якуб Колас з першых крокаў сваёй паэтычнай работы быў пісьменнікам вострай сацыяльнай тэмы. Ён пісаў аб сялянскай галечы, беззямеллі, аб тым, што селянін жыве ў нечалавечых умовах. Сацыяльна-палітычная плынь дарэвалюцыйнай коласаўскай лірыкі накіравана супроць царскага самадзяржаўя, сацыяльнага і нацыянальнага ўціску, супроць «багачоў і панства».

Перачытваючы сёння творы Якуба Коласа, можна прыйсці да цікавага вываду. Ужо ў першых сваіх вершах ён аб'яўляе сябе песняром забітай, занядбанай беларускай вёскі, ад імя якой ён гаворыць, інтарэсамі якой жыве. Ніводнай асабістай, інтымнай ноткі, ніводнага верша, які можна было б аднесці

да «чыстай» лірыкі, да выяўлення толькі свайго ўнутранага свету, свайго «я», мы ў паэзіі Я. Коласа не знойдзем. Выключэнне складае цыкл «турэмнай» лірыкі («Родныя вобразы», «Ноч», «Сохну марна я ў астрозе», «Покліч», «З турмы», «Дзе вы?», «Як хацеў бы я», «Маёй вясне», «У астрозе» і г. д.), дзе ў пэўнай меры паэт выражае асабістыя, інтымныя пачуцці.

«Я» паэта — гэта смутак і радасць «нашага роднага краю», сумная песня аб «нашай долі», грозная перасцярога «багачам і панству, нашым «дабрадзеям», палымяная вера ў тое, што «наша возьме».

Нават нельга ставіць пытання, як гэта звычайна робяць, што на нейкім этапе асабістае і грамадскае зліваецца ў паэта ў адно цэлае. Гэтае зліццё прысутнічае ў Коласа з першых крокаў яго літаратурнай дзейнасці.

Маніфестам дарэвалюцыйнай творчасці паэта, яго літаратурным крэда можна назваць верш, якім адкрываецца першы зборнік «Песні-жальбы»:

Не пытайце, не прасеце
Светлых песень у мяне,
Бо, як песню заспяваю,
Жаль вам душу скалыхне.

Я б смяяўся, жартаваў бы,
Каб вас чуць развесяліць,
Ды на жыцце як паглядзіш,
Сэрца болем зашчыміць. (I, 21)

Першы савецкі зборнік «Водгулле» таксама пачынаецца вершам-праграмай:

А радасць пачуеш, надзеі ўзаўюцца,
Каб добрыя весткі падаць,
Няхай тады струны твае засмяюцца
І песняю шчасця гучаць. (II, 13)

Паэт выступіў у літаратуры, калі яго сімпатыі і антыпатыі, погляды на жыццё, на прызначэнне мастацтва акрэсліліся выразна, калі ўнутраная патрэба выказаць сябе злілася з магут-

най хваляй грамадскага жыцця, да якога абудзіла беларускую вёску першая руская рэвалюцыя.

Паэт для Якуба Коласа ніколі не быў «звышчалавекам», ён не стаяў «над натоўпам». Яго месца ў жыцці вызначалася патрэбамі жыцця і барацьбы народа. Гэтую думку паэт неаднаразова выкажа ў вершах «Песняру», «Пясняр», «Сябрам», «Кіньце смутак», «Янку Купалу», «Жыве Руставелі», «Бацьку-Кабзару» і інш.

Паэзія Якуба Коласа настолькі грамадская, тэндэнцыйная, што яна можа паказацца нават аднабаковай. З соцень вершаў амаль ніводнага пра каханне, пра «вечныя пачуцці». Магчыма, гэта можна часткова вытлумачыць эпічным складам мыслення, уласцівым коласаўскай паэзіі. «Вечныя» тэмы куды больш удаваліся Коласу ў прозе, чым у лірыцы. Варта ўспомніць вобраз Ядвісі, Ліды Мураўскай з трылогіі «На ростанях», пранікнёна намаляваныя сцэны кахання Сцёпкі Баруты і Алены Гарнашкі з аповесці «На прасторах жыцця». Але галоўная прычына, відаць, у тым, што сялянскае асяроддзе, якое паказваў паэт, не давала дастатковага матэрыялу для выдзялення самастойнай любоўнай тэмы ў дарэвалюцыйнай лірыцы.

Нешта адметнае, якасна новае, калі гаварыць пра самую накіраванасць коласаўскай творчасці, мы маем у паэме «Сымон-музыка». Гэта, бадай, найбольш лірычны, інтымны твор паэта. І хоць ёсць, скажам, агульнае паміж «Новай зямлёй» і «Сымонам-музыкай» (яно датычыць перш за ўсё паэтызацыі прыроды), гэтыя два творы істотна розняцца паміж сабой як колам узнятых у іх праблем, так і сваім стылем.

Колас — строгі рэаліст, апавядальнік, эпік — у паэме «Сымон-музыка» аддаў значную даніну ўмоўна-рамантычнаму сюжэту і іншым атрыбутам рамантычнай, лірычнай паэмы.

Нямецкія рамантыкі (Цік, Наваліс) лічылі, што пазнанне свету магчыма толькі як раскрыццё яго бясконцых алегорый, і ключ да іх вытлумачэння дае фантазія. Прырода для іх заўсёды мае стоенае эстэтычнае значэнне, яна заўсёды жывая, адухоўленая. Алегорыя ўвайшла ў паэтыку рамантыкаў як адзін з асноўных і характэрных элементаў. Сувязь паэмы

«Сымон-музыка» з рамантызмам заўважылі яшчэ крытыкі 20-х гг.[1]

У пэўнай меры «Сымон-музыка» — паэма філасофская. Паэт імкнецца вырашыць пытанне аб вытоках мастацтва, аб сувязі чалавека з прыродай, аб уздзеянні сапраўднага мастацтва на жыццё чалавека і яго дзейнасць, аб бязмежных магчымасцях чалавечага розуму, пазнання. Галоўнай праблемай твора з'яўляецца праблема мастака і народа.

Якуб Колас у разуменні мастацтва як сродку адлюстравання жыцця і барацьбы за яго высокія ідэалы ішоў за Пушкіным, Някрасавым, Горкім. Ролю мастака як выразніка глыбінных народных інтарэсаў, імкненняў і дум ён усведамляў з першых крокаў літаратурнай дзейнасці. Першы яго зборнік «Песні-жальбы» (1910) сведчыў аб аўтары як аб паэце, які прымае вельмі блізка да сэрца народнае гора і радасць, які піша аб тым, што з'яўляецца для народа самым галоўным, патрэбным, дарагім.

У «Новай зямлі» Колас незвычайна поўна выявіў сялянскі, народны, маральна-этычны свет.

Паэма «Сымон-музыка» па сваёй ідэйна-творчай канцэпцыі таксама мае апору ў народнай самасвядомасці. Але ў гэтым творы паэта найбольш цікавяць тыя з духоўных набыткаў народа, у якіх выказаны яго філасофскія адносіны да жыцця, навакольнай прыроды, яго светабачанне і светаадчуванне. Тэма мастака, мастацтва, асноўная ў паэме, вымагала гэтага.

Можна, вядома, здзіўляцца, што ў такой маладой літаратуры, як беларуская, была задумана і пісалася менавіта філасофская паэма. Бо калі шукаць параўнання, прыйдзецца, як на прыкладзе найбольш яркім, спыніцца на трагедыі Гётэ «Фаўст», з якой Коласава паэма мае некаторае падабенства пастаноўкай пытання аб нястрымным імкненні чалавечага розуму пазнаць таямніцы, загадкі жыцця.

З другога боку, нараджэнне Коласавай паэмы з'яўляецца яскравым доказам таго, што беларуская літаратура, няхай сабе маладая, не надта развітая ў жанравых адносінах, тым

[1] Гл.: Бабарэка А. Поэма «Сымон Музыка» Якуба Коласа.— Узвышша, 1927, № 3, с. 137—146; Бярозка Ю. Коласава алегорычная новэля.— Узвышша, 1927, № 4, с. 94—116.

не менш робіць смелую спробу засведчыць сваю сталасць, якая прыходзіла да яе па-рэвалюцыйнаму імкліва, паскорана.

У вырашэнні праблемы жыцця і мастацтва Колас звяртаецца да крыніц народнага светаадчування, светабачання, да той наіўнай, у больш развітых народаў, магчыма, даўно зжытай, ідэі пангуманізму, якая дапускае псіхічны пачатак, г. зн. душу, ва ўсіх прадметах навакольнай прыроды. Вось з якім, напрыклад, пытаннем звяртаецца падлетак Сымон да «гуртавога» пастуха Курылы:

Дзед! Ці чуе зямля боль,
Як па ёй саха крывая
Робіць баразны і роль?
Як зямельку конік топча,
Ці баліць ёй? ці чутно? (VI, 298—299)

«Не, не чуе, бо не жыва»,— адказвае гуртавы пастух, што глядзіць на жыццё, кіруючыся здаровым, цвярозым сялянскім сэнсам. Але ў дзіцяці-падпаска надзвычай чулая душа, якую глыбока ўражваюць малюнкі і праявы навакольнага свету:

На каменьчык сядзе ў збожжы,
Не схіснецца і маўчыць,
Ловіць сэрцам спеў прыгожы,
Як жытцо загаманіць,
Як зазвоняць, заіграюць
Мушкі, конікі, жучкі,
І галоўкай заківаюць,
Засмяюцца васількі.
Спеў у сэрцы адклікаўся,
І так добранька было,
Што Сымонка сам смяяўся,
Ўсё смяялася, цвіло.
Заміраў тады хлапчынка,
І здавалася яму,
Што ён знае, як травінка
Сваю думае думу,
Што гаворыць жытні колас,
І аб чым шуміць ячмень,
І чаго спявае ўголас
Мушка, конік, авадзень. (VI, 289)

Звычайныя прадметы жывой і нежывой прыроды — вецер, хмурынкі на небе, жыта, васількі, конікі, мушкі — выклікаюць у будучага музыкі паэтычнае пачуццё. У яго свядомасці жывое і нежывое як бы яднаюцца. Сапраўды, здольнасць рухацца, ствараць музычныя гукі ўласціва не толькі жураўлінаму «шнуру» ў паднябессі, а і ветру, які вядзе размову з каласкамі.

Шорахі, зыкі навакольнай прыроды незвычайна хвалююць Сымона. Яму радасна бачыць поле, луг, неба над галавой, лавіць навакольныя зыкі і галасы, якія чалавек звычайны, той жа дзед Курыла, успрымае без ніякага захаплення. І менавіта таму, што прадметы, з'явы прыроды ўзрушваюць хлопчыка, у яго нараджаецца думка, што «ўсё жыве і душу мае: краска, дрэва і жучок».

Ідэю, якая ў дадзеным выпадку нараджаецца ў галаве дзіцяці, можна называць антрапамарфізмам ці пангуманізмам, і яна, трэба сказаць, дае паэту значны творчы плён. Праявы, прадметы прыроды як істоты адухоўленыя, надзеленыя душой, жывуць не толькі ва ўяўленні самародка-музыкі Сымона, на мастацкім увасабленні гэтай ідэі пабудаваны навелы-алегорыі «Казкі жыцця», што пісаліся Коласам і ў дарэвалюцыйны, і ў савецкі час. Нават у рэалістычных пейзажах такіх твораў, як «У палескай глушы», «У глыбі Палесся», «На ростанях», «Дрыгва», у пейзажнай лірыцы не-не ды і мільгне вобраз, думка, навеяныя пангуманістычнай ідэяй.

Застаецца фактам, што ідэя старажытнай філасофіі служыць беларускаму паэту ў XX стагоддзі. Кітайскі філосаф Мін-дао (1032) вучыў, што гуманістычны пачатак «адзінаісны» з усякай рэччу, г. зн. складае сутнасць кожнага прадмета быцця. Мін-дао пісаў, што «ў свеце не толькі адзін чалавек найбольш адухоўлен. Мая душа — тая ж, што і душа траў, дрэў, птушак, жывёл. Адрозненне чалавека ад гэтага ўсяго толькі ў тым, што ён нараджаецца, прыняўшы «сярэдзіннае» неба — зямлі»[1].

Ідэя, паводле якой усяму існаму ўласціва душа, духоўны пачатак, не выдумана паэтам. Справа ў тым, што Беларусь, з

[1] Цыт. па кн.: Конрад Н. И. Запад и Восток. М., 1966, с. 214.

прычыны пэўных умоў сацыяльна-гістарычнага развіцця аж да часу, калі ў літаратуру прыйшлі Купала і Колас, першыя нацыянальныя паэты, захавала «жывую старыну», некаторыя рысы светаадчування і светабачання, характэрныя, як сцвярджае А. Я. Багдановіч, даследчык беларускага фальклору і этнаграфіі, для «дзіцячага стану чалавечага розуму».

«Бліжэй за ўсё, так сказаць, непасрэдна, першабытны чалавек ведаў самога сябе, г. зн. свой уласны стан,— піша А. Я. Багдановіч.— Адсюль вынікае, што першабытныя людзі павінны былі абгрунтоўваць сваё тлумачэнне з’яў знешняга свету на аналогіях, узятых са сваёй свядомасці, і ў выніку гэтага яны павінны былі надзяляць усе прадметы якасцямі і здольнасцямі, уласцівымі жывому чалавеку... Водгаласы гэтага далёкага мінулага, з прычыны коснасці чалавечага розуму, захоўваюцца, у той ці іншай форме, нават у грамадствах, якія стаяць на вышэйшай ступені цывілізацыі. Пагэтаму не дзіўна, хоць і сумна, што даволі яркі след іх захаваўся ў мядзведжых кутках Беларусі...»[1].

Паэзія Коласа, выключаючы хіба шэраг вершаваных апавяданняў, напісаных паводле бытавых народных расказаў і анекдотаў («Зяць», «Паслушная жонка», «Як Янка забагацеў» і г. д.), а таксама апрацоўкі народных казак, сюжэтна, матывамі, вобразамі не сутыкаецца непасрэдна з творамі фальклору. Але існуе сувязь больш глыбінная, сувязь, якая пераважна выяўляецца па лініі ўвасаблення народнага светапогляду, светаадчування, этычных і эстэтычных уяўленняў народа ў творах паэта. У гэтым сэнсе коласаўская творчасць дае вельмі яскравы прыклад амаль поўнага зліцця этычнай, філасофскай думкі пісьменніка з думкай народнай.

Ставячы ў цэнтр сваёй паэмы тэму мастака, мастацтва, акружаную ў народным уяўленні арэолам выключнасці, рамантычнасці, нават у нейкай ступені містычнасці, паэт у духу гэтай жывой традыцыі яе і вырашае. Тэма дудара, музыкі як чараўніка, мага, да якога мае дачыненне нават «нячыстая» сіла, даволі шырока бытуе ў беларускім фальклоры.

[1] Богданович А. Е. Пережитки древнего миросозерцания у белорусов. Гродно, 1895, с. 14.

«У той час як некаторыя асобы, напр., пчаляр, ляснік, млынар і, часткова, рыбак, маюць тыя ці іншыя зносіны з «нячысцікамі»,— піша даследчык беларускага фальклору і этнаграфіі М. Я. Нікіфароўскі,— скрыпач не можа іх мець. Тым не менш «музыка» не «вольны» ад прыставання нячыстай сілы, асабліва ў час узмоцненай ігры. Многія з упэўненасцю сцвярджаюць, што, улавіўшы месца на пэўнай адлегласці ад таго, хто іграе, можна бачыць, як адзін ці некалькі «нячысцікаў» скачуць каля пальцаў «музыкі», чапляюцца хвастом за пальцы, а пазногцямі за струны. Калі «нячысцікі» ўжо вельмі разгуляюцца па струнах, пальцах і колках, то першыя рвуцца, другія млеюць, а трэція апускаюцца»[1].

У Я. Купалы, З. Бядулі, М. Багдановіча тэма мастацтва (дудара, званара, музыкі, гусляра і г. д.) вырашаецца таксама ў адпаведнасці з духам народнай традыцыі, перш за ўсё як тэма рамантычная.

Але справа не толькі ў традыцыях. Для Коласа, напрыклад, вельмі важна высветліць вытокі мастацтва, той цудадзейнай сілы, што мае такую вялікую ўладу над людзьмі. У паэме «Сымон-музыка» мы маем канцэпцыю паходжання, узнікнення мастацтва, найбольш завершаную ў беларускай літаратуры. Вытокі мастацтва, паводле Коласа, у гармоніі і прыгажосці навакольнага свету, які ўздзейнічае на чулую, як бы раскрытую насустрач гэтай гармоніі і прыгажосці, душу таленавітага чалавека.

Першы акт творчасці — навакольны свет, жыццё, што даюць мастаку свой бясконцы скарб. Вымушаны яшчэ раз прывесці вядомыя радкі:

Ад роднае зямлі, ад гоману бароў,
Ад казак вечароў,
Ад песень дудароў,
Ад светлых воблікаў закінутых дзяцей,
Ад шолаху начэй,
Ад тысячы ніцей,

[1] Никифоровский Н. Я. Очерки Витебской Белоруссии, 2. «Дудар і музыка». М., 1892, с. 30.

З якіх аснована і выткана жыццё
І злучана быццё і небыццё,—
Збіраўся скарб, струменіўся няспынна,
Вясёлкавым ірдзеннем мне спяваў… (VI, 283)

Затым наступае работа душы — непасрэдны акт творчасці:

І выхаду шукаў
Адбітак родных з'яў
У словах-вобразах, у песнях вольнаплынных.
І гэты скарб, пазычаны, адбіты,
У сэрцы пражыты
І росамі абмыты...
Як доўг, як дар,
Дае пясняр. (VI, 283)

Паводле Коласа, сам працэс творчасці далёка не пазнаны, схаваны ў глыбінях і тайніках душы. Але не менш загадак і ў навакольным свеце, і менавіта вось гэтае неразгаданае, таямнічае знаходзіць водгук у самой душы мастака, выклікаючы ў ёй прагу пазнання.

Ды ніхто не знаў тых струнаў,
Патайных ніцей душы,
Што злучаюць гук пярунаў
З немым голасам цішы;
Бо і ў той цішы зацятай
Ёсць і голас свой і твар,
Разнастайны і багаты,
Поўны музыкі і чар. (VI, 288)

Паэма вельмі своеасаблівая па мастацкай будове. Самы «цвярозы», падчас нават бытавы рэалізм спалучан тут з адчувальнай рамантычнай плынню. Рамантызм паклаў адбітак на сюжэт, вобразы, стылістыку твора. Карацей кажучы, у паэме цесна сплаўлена, «зліта» звычайнае з незвычайным, бытавое з выключным.

Жыццё Сымона ў сям'і, яго адносіны з дзедам Курылам, вандроўкі з жабраком, служба ў шынкара Шлёмы — усё гэта

ўпаўне рэалістычныя карціны, з дакладнымі рэалістычна-бытавымі, псіхалагічнымі дэталямі, якімі малююцца абставіны і характары людзей, з якімі лёс сутыкае маладога Музыку. І ў той час характар галоўнага героя рамантычна «ўздыблен», матывіроўка яго паводзін, учынкаў не заўсёды псіхалагічна абгрунтавана. Контуры прасторы, часу, у якія ўпісана дзейнасць мастака-музыкі, размыты, рэалістычна не акрэслены.

Адсюль і пачынаецца мастацкая своеасаблівасць паэмы. Паэту важна выявіць як унутраныя, так і знешнія прычыны, што выклікаюць да жыцця «цуд» — музычныя здольнасці звычайнага вясковага хлапчука. На Сымона на першым часе найбольш уздзейнічае навакольная прырода бясконцасцю, загадкавасцю сваіх праяў, і кожная з гэтых праяў нараджае ў чулай душы дзіцяці хваляванне, а затым і музычнае пачуццё.

Цікава зазначыць, што не толькі Колас, а і шэраг пісьменнікаў (да яго і пасля яго) тэму мастака ўвасаблялі найчасцей як тэму музыкі. «Янка-музыкант» Сянкевіча, «Сляпы музыкант» Караленкі, «Жан-Крыстоф» Ралана, «Асуджэнне Паганіні» Вінаградава, «Доктар Фаўстус» Томаса Мана, «Курган» Купалы, «Салавей» Бядулі — творы аб людзях, надзеленых незвычайнымі музычнымі здольнасцямі.

Калі гаварыць пра Коласа, то мастацтва для яго пачынаецца з сузірання прыроды. Гэтую асаблівасць таленту беларускага паэта яшчэ ў 20-х гг. заўважылі даследчыкі яго творчасці. «З’явы прыроды знаходзяць свой водгук у сэрцы паэта, і гэты водгук музычны»[1],— пісаў Ю. Дрэйзін.

Паэма «Сымон-музыка» — найбольш аўтабіяграфічны твор паэта, прытым не ў сэнсе біяграфіі «знешняй», а «ўнутранай», інтымнай, пра якую не прачытаеш у анкетах і даведках. Праўда, сёе-тое можна пачэрпнуць і з даведак. Вось што паведамляе, напрыклад, Колас пра сябе ў лісце да С. А. Вянгерава (24/II 1913 г.):

«...Жили мы одиноко, и детство мое прошло в одиночестве. Картины окружающей природы были очень просты и незатейливы, но тем не менее они сильно действовали на меня и глубоко западали в душу. Мне особенно нравилось

---

[1] Полымя, 1925, № 6, с. 140.

пение жаворонков. Я часто выходил по утрам на двор, усаживался где-нибудь в укромном месте и слушал. Я старался разгадать, о чем поют жаворонки: я был уверен, что у них были свои нужды, с которыми они и обращались к небу. Порой мне казалось, что я правильно понимаю смысл их песен. Помню такой случай. Было теплое весеннее утро. Я стоял среди двора, весь отдавшись во власть песни жаворонка. Пел он как-то особенно. В звуках его песни слышалось что-то важное и серьезное. И пел он очень долго. Вдруг мне показалось, что жаворонок просит Бога сбросить на землю огонь. И вот я вижу: действительно что-то падает на землю. Я проследил глазами. Оказалось, на то место, где я стоял, упал дымящийся окурок папиросы. Я затушил окурок, будучи уверен, что его сбросил Бог. (Когда я стоял и слушал — так я объяснил этот случай впоследствии,— мимо проходил пастух и бросил окурок. В связи с этим у меня и явилась мысль об огне.) Я так изучил оттенки песен жаворонков, что сразу находил разницу в пении жаворонков нашей местности от песен других жаворонков» (XIII, 20).

Уражанні, выкліканыя песнямі жаўрукоў, як і іншыя праявы жыцця прыроды, Колас лічыць настолькі важнымі ў развіцці сваім як паэта, што прыгадае аб гэтым нават у аўтабіяграфіі, дасланай Я. Ф. Карскаму 18/VI 1921 г.: «Я любіў, прачнуўшыся раненька вясною, выбягаць на двор. Было ў мяне такое ўлюбёнае месца на дрывотні каля хаты, куды кідаліся першыя косы сонца. Мне вельмі падабалася сядзець цэлымі часінамі і слухаць, як спяваюць жаваранкі, і гэтыя песні для мяне сталі такімі зразумелымі, блізкімі, роднымі, што мне здавалася, быццам я разумею ўсё, што спявалі гэтыя пташкі. Маё вуха прывыкла адзначаць новыя тоны песень і лавіць асабістасці іх настрояў... Яшчэ што мяне моцна цікавіла і заўсёды глыбока западала ў душу — гэта гром і хмары. Асабліва вялікае ўражанне рабіла на мяне навальніца ўночы і зарніцы здалёк надыходзячых хмараў» (XIII, 27—28).

У паэме «Сымон-музыка», як і ў «Казках жыцця», аўтар як бы бачыць у прыродзе жывую істоту і вядзе з ёю бясконцую гутарку. Гутарка ідзе на мове настрою, музычнага пачуцця,

якое выклікае ў душы паэта тая ці іншая з’ява прыроды. Кожная пара года нясе асобны, адметны настрой і музыку. Такім чынам, «спявае», выклікае пэўны настрой усё — лес, кожнае дрэва, бо па характару дрэвы, калі можна так сказаць, яркія індывідуальнасці: дуб не падобен да сасны, асіна да бярозы — усе яны растуць, шумяць па-рознаму.

«Нават у ціхую ноч,— піша Ю. Дрэйзін,— калі ўсюды пануе цішыня, не гамоніць лес, не шуміць вецер, заснулі птушкі,— нават і тады прырода (у адлюстраванні Коласа.— *І. Н.*) пяе, бо і цішыня мае свой голас, сваю музыку... існуе нейкае злучэнне, супольнасць паміж гукамі перуноў і нямою цішай»[1].

Наша крытыка, літаратуразнаўства амаль прайшлі міма таго бясспрэчнага факта, што Колас перш за ўсё настраёва, музыкальна ўспрымае прыроду. Рана адчуўшы гэтую якасць свайго таленту, паэт менавіта і ўзяўся за тэму станаўлення музыкі-самародка, блізкую яго духоўнаму і паэтычнаму вопыту. Коласа параўнаў бы з Шубертам, у якога «прырода таксама злучалася з музыкай, і кожны вобраз прыроды знаходзіў сваё музычнае адбіццё...— пісаў Ю. Дрэйзін, бадай, адзіны з крытыкаў, хто зразумеў характар прыродаапісальнага стылю Коласа...— Каб апрацаваць матыў музычнага развіцця чалавека, уздольненага надзвычайным музычным талентам ... трэба моцна і шчыра любіць музыку і быць тонкім і глыбокім псіхолагам»[2].

Сымон Музыка, у пэўнай меры двайнік самога паэта, не мог не быць фігурай выключнай, рамантычнай. Паэт не мог паказаць сферу ўнутранага жыцця мастака-самародка, яго «высокіх» парыванняў абняць думкай увесь свет, дакапацца да кораня рэчаў, з’яў, не прыбягаючы да рамантычных фарбаў. Рамантычную плынь мыслення, бачання жыцця ў Коласа, пераважна пісьменніка-рэаліста, тады ж, у 20-я гг., заўважыў другі даследчык яго творчасці А. Вазнясенскі: «Але гэта рыса ў творчасці нашага мастака знаходзіць сваю адпаведнасць у рамантычнай паэтыцы, якая, што вядома, ставіла ў аснову ма-

---

[1] Полымя, 1925, № 6, с. 142.

[2] Там жа, с. 143, 145.

стацкай творчасці сферу ўнутраных адносін, свет пачуцця — ці актыўнага, ці меланхалічнага. Рамантыкі далі найбольш высокія ўзоры мастацкага выяўлення ўнутраных таямнічых перажыванняў чалавечай душы, далі паэтычныя малюнкі таго Stimmung (настрою), у якім яны імкнуліся згадаць бясконцыя пачаткі жыцця, якое нельга выявіць»[1].

Але ў той жа час было б нацяжкай гаварыць пра непасрэдны ўплыў заходнееўрапейскага рамантызму на стварэнне «Сымона-музыкі», «Казак жыцця», і гэта таксама заўважыла крытыка 20-х гг. «Цікава, што моцны алегарызм «Казак жыцця» самім аўтарам матывуецца пантэістычным успрыманнем прыроды, які, як казалася вышэй, стымулюе алегарызм Навaліса і Ціка.

...Вельмі лёгка ўбачыць, што пантэізм аўтара «Казак жыцця» далёка не падобны на пантэізм іенскіх рамантыкаў: там былі рэлігійна-містычныя адносіны да прыроды; тут рэалістычнае ўяўленне аб вялікім адзінстве чалавека і прыроды як адменных форм арганізацыі адзінай, што рухаецца, матэрыі»[2].

У паглядзе на прыроду не толькі мастак-самавук Сымон, але і сам паэт аказваецца выразным рамантыкам, мысленне яго вызначаецца высокім ладам, настроенасцю. Хіба ж не рамантычнымі фарбамі намаляван такі, напрыклад, малюнак:

У іскрах змяркання
Ружовага ззяння
Дзянёк на спакой адплывае,
Дзянёк замірае,
Дзянёк спачывае
З усмехам ясным кахання.
І вочы Венеры
Праз цёмныя дзверы
Зірнулі лагодна, прыветна,
І ноч незаметна,
Бы ўдоўка ўсясветна,

---

[1] Вазнясенскі А. Ля вытокаў мастацкай прозы Якуба Коласа.— Полымя, 1929, № 3, с. 137.

[2] Бярозка Ю. Коласава алегорычная новэля.— Узвышша, 1927, № 4, с. 110.

У вэлюм адзелася шэры.
...І мрок і бліскание,
Спакой і дрыжанне
Зліліся ў суладныя тоны.
У цемры знікання
Ёсць іскры світання —
Разумнае волі законы. (VI, 452—453)

Ёсць у паэме старонкі, дзе неразгаданае, патаемнае мяжуе падчас нават з містыкай. Так, у містычным арэоле паўстае вобраз таямнічага «дрывасека» ў парку княжацкага замка.

Эге ж, хлопча, у тым справа,
Што сячэ не чалавек.
Праўда, хлопчыку, цікава?
Варт здзіўлення дрывасек.
І прыкінь на розум, хлопча,
Што парубак там няма
І травы ніхто не топча... (VI, 426)

Сувязі паэтыкі «Сымона-музыкі» з рамантычным светаўспрыманнем відавочныя. «Аўтар імкнецца выявіць гармонію, існуючую паміж прыродай і душой чалавека... Само адухаўленне прыроды, якое ў Я. Коласа часта сустракаецца ў яго творчасці наогул... таксама з'яўляецца аддаленым водгаласам ад тых жывых малюнкаў прыроды, што далі паэты-рамантыкі... Асабліва гэта трэба сказаць наконт той фантастычнай містыкі, якая так густа ахутвала паэтычныя выяўленні рамантыкаў і перашкаджала ім цвяроза і проста глядзець на акаляючы іх свет. Гэтая рамантычная смуга ў нашага пісьменніка зусім развеялася»[1].

Вядома, вытокі коласаўскага рамантызму ў адухаўленні прыроды ў найменшай ступені літаратурнага характару. Як ужо гаварылася, не меншую (калі не большую) ролю адыграў тут фальклорны рамантызм, у якім (пераважна ў казках) вобраз музыкі атаясамліваецца ці стаіць побач з вобразам мага, чараўніка, волхва. Традыцыя гэта вядзе ў сівую стара-

[1] Вазнясенскі А. Ля вытокаў мастацкай прозы Якуба Коласа.— Полымя, 1929, № 2, с. 169—170.

жытнасць. Падобны міфічна-фальклорны вобраз выкарыстаў яшчэ Пушкін у сваёй «Песне о вещем Олеге»:

Из темного леса навстречу ему
    Идет вдохновенный кудесник,
Покорный Перуну старик одному,
    Заветов грядущего вестник…

Тут жа трэба сказаць, што рамантызм у паэме «Сымон-музыка» не мае ўсеахопліваючага, дамінуючага значэння, ён толькі элемент паэтычнага стылю, які найбольш распаўсюджваецца на сферу бачання мастаком прыроды, а таксама датычыць «мастацкага выяўлення ўнутраных таямнічых перажыванняў чалавечай душы» (А. Вазнясенскі). Ёсць падставы сцвярджаць, што казкі пра музык навеялі паэту сюжэтную канву для яго паэмы. Дарэчы, у казках, у народных уяўленнях пра свет чароўнага, неразгаданага вандроўныя старцы называюцца Сымонамі[1].

Усё ж астатняе, што трапляецца на дарозе мастака-музыкі, мае даволі выразнае рэалістычнае аблічча, калі не лічыць некаторага ігнаравання паэтам узросту героя, а таксама «геаграфіі» яго блуканняў. Сапраўды, у першай частцы паэмы мы бачым Сымона дапытлівым хлапчуком, такім ён нам уяўляецца і ў час вандровак са старцам, і тады, калі служыць у шынкара Шлёмы. Сталенне Сымона (ён пакахаў Ганну, задумваецца над пытаннямі сацыяльнага падзелу грамадства) адбываецца не на вачах чытача, вынікае неяк нечакана, яно ахутана флёрам рамантычнай умоўнасці.

Дарэчы, ёсць і другія моманты, якія носяць умоўнарамантычны характар. Так, з пункту гледжання рэальнапсіхалагічнай матываванасці, абгрунтавання ўчынкаў героя, даволі гіпатэтычнымі, неверагоднымі здаюцца яго ўцёкі з дому, а таксама тое, што ён (дзіця, па сутнасці) ні разу пра родную хату, пра бацьку і маці нават не ўспомніў.

Задача паэта заключалася ў тым, каб сутыкнуць героя з «шырокім» светам жыцця, з яго асноўнымі сацыяльнымі

[1] Гл.: Никифоровский Н. Я. Очерки Витебской Белоруссии. I. Старцы. М., 1892, с. 16.

праявамі, з носьбітамі той або іншай сацыяльнай свядомасці. З вышыні гэтай задачы ўзроставыя межы духоўнага развіцця мастака-музыкі мелі для паэта другараднае значэнне, ён іх ігнараваў. Так, яшчэ будучы хлапчуком-падпаскам, Сымон расказвае дзеду Курылу прытчу «аб званах», напоўненую глыбокім філасофскім сэнсам. Па сутнасці, расказам гэтай прытчы дзіця павучае старога, зжываючага век чалавека, і рамантычна-ўмоўны характар гэтай сцэны відавочны.

Паўторым яшчэ раз — Колас найбольш рамантычны ў паэтызацыі прыроды, акаляючага чалавека свету, які нязменна выступае загадкавым, поўным патаемных, неразгаданых чараў і імкнення мастака-музыкі пазнаць гэты свет, разгадаць яго бясконцыя таямніцы. Для Сымона ўсё, што яго акружае, паўстае як суцэльная тайна: чаму ўзыходзіць і заходзіць сонца, чаму высыпаюць ноччу на небе зоры, куды імкнуць хмары, па якой прычыне за зімой наступае вясна, якая жывая сіла стоена ў траве і дрэве і г. д.

Музыка-самавук па прыродзе сваёй натура глыбока рамантычная, пастаянна ён ва ўладзе творчага парывання, нязгаснай фантазіі, ява і мара сплятаюцца ў яго ўяўленні ў адно цэлае, адно саступае месца другому. Вельмі часта Сымон бачыць сябе ва ўяўным свеце, і гэты, народжаны фантазіяй, свет нічым не адрозніваецца ад рэальнага:

І яму так лёгка стала,
Як бы што яго ўзняло
І так ціханька гайдала
І так лёганька няслo.
Вось узняўся над крыжамі
І паплыў, паплыў, паплыў!
Толькі ветрык за вушамі
Ціха-ціха захадзіў.
А ён дальш усё нясецца,
Хмаркі гоняцца за ім
І смяюцца, ён смяецца
Смехам радасным такім.
А над імі сонца ззяе,
Іх цалуе, як дзяцей,
І праменні пасылае
Сустрачаць сваіх гасцей. (VI, 317)

Паэт будзе вельмі часта запыняць увагу на абладзе ўяўнага ў душы героя-музыкі, для якога мара, палёт фантазіі не меншая рэальнасць, чым тыя прадметы, рэчы, з’явы, што яго акружаюць.

А галоўнае — паэт проста не мог не абапірацца на паэтыку рамантызму, нават больш таго — на рамантычнае светабачанне, светаадчуванне пры вырашэнні праблемы мастака і жыцця. Не будзем забываць, што ў народным уяўленні музыка, чалавек, што валодае чарадзейнай уладай над другімі людзьмі, стаіць недзе побач з магамі, чараўнікамі. Літаратурная традыцыя (пераважна рамантычная) у няменшай ступені скіроўвала думку паэта таксама ў гэты бок. Ідэалістычная эстэтыка, як вядома, зыходзіла з ідэі панавання ў прыродзе і, зрэшты, у чалавечым грамадстве абсалютнага духу, што з’яўляецца творцай усясветнай гармоніі. Гэтую гармонію глыбей, выразней, чым усе астатнія людзі, адчуваюць, могуць выразіць мастакі, надзеленыя «Божым дарам», «Божай іскаркай». Нездарма з гэтым выразна ідэалістычным поглядам на ролю паэта ў жыцці палемізаваў Някрасаў:

А ты, поэт! избранник неба,
Глашатай истин вековых,
Не верь, что не имущий хлеба
Не стоит вещих струн твоих!

Колас стаіць на пазіцыях матэрыялістычнай эстэтыкі. Незвычайнасць свайго мастака, з вельмі чулай, дапытлівай душой, ён вытлумачвае зямнымі прычынамі. «Дара неба» Сымон не атрымліваў, сярод тысяч і тысяч людзей з мазольнымі, працавітымі рукамі, якія ні ў якім разе не былі «быдлам», «жывёлай», людзей, якія, зрэшты, умелі думаць, марыць, мог нарадзіцца чалавек з асаблівай, адметнай нервовай арганізацыяй, талент, што нібы ўвабраў у сябе духоўныя пошукі ўсіх сваіх продкаў.

Так, прырода шчодра адарыла героя паэмы дапытлівым розумам, незвычайнай чуласцю да ўсіх праяў жыцця. Акрамя роздуму, няспынных разважанняў, пошукаў, для Сымона больш нічога не існуе. Ён надзвычай цэльная, сабраная

натура, усе творчыя сілы душы ён засяроджвае толькі ў адным кірунку. Таму ён і далёкі ад практычнай дзейнасці, непрыстасаваны да грубага матэрыяльнага жыцця. Ён непадобен да братоў, сясцёр, да астатніх вясковых дзяцей, бо непрыдатны да гаспадаркі. Яго бацькі, прыдаўленыя нястачай, маглі цаніць толькі здаровыя рабочыя рукі, а не адцягненыя разумовыя пошукі сына. Таму з Сымона насміхаюцца, кпяць:

— Ото ж хлопец урадзіўся!
І ў каго ж удаўся ён?..
Ну, куды ты ўтарапіўся?..
Лепш бы ты не жыў, Сымон...
Уй, няўклюда, мухамора!..
Грэх адзін з ім, адно гора (VI, 286).

Тое, што Сымон чалавек «нежыццёвы», заўважае і найлепшы яго друг, дзед Курыла, адзіны, хто не смяяўся з няўдалага пастушка:

— Ну, Сымон: не чуў ніколі,
Каб тваіх гадкоў дзіця
Ды так мудра разважала,
Толькі ведаеш, браток:
Мне здаецца ўсё, што мала
Пажывеш ты, галубок,
Бо не любяць свет і людзі,
Каб іх тайнасці пазнаць,
Каб заглянуць у іх грудзі
І зняць тайнасці пячаць... (VI, 300)

Як перагукваецца выказаная тут думка з думкай Энгельса, што прырода помсціць тым, хто дакопваецца да яе таямніц («Дыялектыка прыроды»).

Сымону цяжка жыць на свеце. Першае, што ён адчувае ў сваім жыцці,— гэта боль. Боль ад таго, што родныя насміхаюцца над ім, папракаюць кавалкам хлеба.

Бедны хлопчык быў загнаны,
У бацькоў нялюбы сын,
Бо відочныя заганы
І меў толькі ён адзін.

Не такі, як усе дзеці,
Нейкі вырадак, дзіўны,
Нёс віну за ўсё на свеце,
Вінаваты без віны. (VI, 289)

Нават вясковыя дзеці не прымаюць Сымона ў свае гульні. Боль ад гэтага павялічваецца. Чулае дзіця пакорліва пераносіць насмешкі і здзек:

На смех хлопца падымаюць:
— Вось дурубала, даўбня! —
І ў патыліцу штаўхаюць,
Бы не хлопец, а шчаня.
А ён нават не заплача,
Толькі голаву прыгне... (VI, 287)

Нараджаецца адзінота. Калі ніхто цябе не разумее, не паспагадае табе ў горы, міжволі прыходзіцца замкнуцца ў самім сабе («І любіў ён адзіноту, бо так лепей было жыць»).

Такім чынам, боль — пачатак духоўнай біяграфіі мастака-самародка. Пачуцці болю, пакуты, якія не пакідаюць героя, увесь час будуць падкрэслівацца паэтам. Але ведае Сымон і другія, зусім процілеглыя пачуцці — радасць захаплення прыгажосцю, бясконцасцю праяў навакольнага свету. Часцей за ўсё яны наведваюць героя-музыку на адзіноце, калі ён сам-насам застаецца з прыродай. Матыў гэты не новы ў сусветнай літаратуры. Многія героі пісьменнікаў-рамантыкаў знаходзілі ўцеху жыцця ва ўцёках ад грамадства на ўлонне прыроды, лячылі душэўныя пакуты яднаннем з прыродай.

Вобразам Сымона паэт малюе дасціпны народны розум, талент, творчаму ўзлёту якога няма граніц. Сымон да ўсяго хоча дайсці сам, яго цікавіць тое, што для многіх людзей з'яўляецца звычайным, раз назаўсёды дадзеным:

Што ёсць там, за тым, унь, гаем,
Дзе зляглі нябёс вянцы?
Новы край і край за краем
І краі ва ўсе канцы!
І снуецца думка тая,

Каб пашырыць свой прастор;
Думка ўсюды залятае:
За сяло, за хвалі гор
І на хмаркі кіне вока,
Што, як гусанькі, плылі,
Запытае, як далёка
Тое сонца ад зямлі.
Як глыбок той прастор немы,
І ці мерыў яго хто? (VI, 291)

У адной з першых беларускіх паэм, як некалі ў вядомай трагедыі Гётэ «Фаўст», ва ўсёй шырыні і глыбіні пастаўлена праблема пазнання як асноўнай якасці, вартасці чалавечага жыцця. У параўнаннях заўсёды ёсць доля нацяжкі, але, характарызуючы мастака-самавука, сына ўбогай беларускай вёскі, нельга не ўбачыць у яго імкненнях, гаворачы словамі А. Луначарскага, «фаўстаўскі пачатак». Палымяныя жаданні і ў той жа час незадаволенасць дасягнутым — хіба не гэтыя «фаўстаўскія» рысы характэрны і для музыкі Сымона? Яго вабіць сінеча неба, «прастор немы» і таямніцы, загадкі, якімі поўная зямля і навакольная прырода.

Для Гётэ прырода «ўсё — адзінае цэлае, у якім усе часткі звязаны ў некаторую гармонію... працэсы, якія адбываюцца ў свеце, маюць сэнс, бо матэрыя, якая валодае бясконцымі магчымасцямі... пастаянна ідзе наперад... (гэтая ідэя развіцця ляжала ўвогуле ў аснове нямецкага ідэалізму). І акрамя таго, Гётэ засвойваў матэрыю як незвычайна даравіты мастак; яна была для яго сукупнасцю фарбаў, гукаў, пахаў, дзейнасці, асалоды, гэта значыць, яна гаварыла яму праз незвычайна яркую тканіну самых жывых перажыванняў»[1].

Справа, вядома, не ў перайманнях, не ў прамым запазычванні, але гётэўская ідэя бачання прыроды як гармоніі, якая мае сэнс і гаворыць мастаку на мове «жывых перажыванняў», дала адчувальны засеў у паэзіі Коласа. Менавіта так глядзіць на навакольны свет музыка Сымон («Дух сусвету з духам лучыцца зямлі»). Успрымаючы прыроду як адухоўленую, ра-

[1] Луначарский А. В. Гёте и его время.— У кн.: Гёте. Фауст. М., 1936, с. 13.

зумную істоту, коласаўскі герой у той жа час стаіць на грунце міфалагічна-фальклорных уяўленняў, што прыйшлі ў XX стагоддзе з глыбінь сівой старажытнасці. Толькі ў адпаведнасці з духам жывой народнай традыцыі адухаўлення прыроды мог, скажам, узнікнуць падобны малюнак восені. Паўторым радкі:

Восень ткала ўжо красёнцы
Мяккай чырвані ў лістах,
Восень спеў вяла бясконцы,
З ветрам ходзячы ў кустах. (VI, 304)

Пройдзем тымі шляхамі-пуцявінамі, якія, на думку паэта, фарміруюць характар мастака, даюць яму адчуванне і разуменне свайго месца ў жыцці.

Сымон ад нараджэння натура, надзеленая чулай душой і дапытлівым розумам, ён рэдкі талент, самародак:

У яго быў свет цікавы,
Свае вобразы, жыццё,
І ў душы яго ўсе з’явы
Сваё мелі адбіццё. (VI, 287)

Прыроджаны дар, такім чынам, найпершая ўмова, з якой пачынаецца фарміраванне мастака. Умова самая істотная, але не адзіная. З дзён маленства чалавек, надзелены рэдкім талентам, сутыкаецца з жыццём сацыяльным. Для такіх бедных сялянскіх дзяцей, як Сымон, яно асабліва неспрыяльнае. Можна лічыць цудам, што Сымон выжыў. У першапачатковым варыянце паэмы (1918) паэт меў на мэце паказаць, што таленавіты чалавек з народа праб’е сабе дарогу ў жыццё, нягледзячы ні на якія цяжкасці і перашкоды на сваім шляху.

Але такое вырашэнне праблемы не задаволіла самога аўтара. Верны жыццёвай праўдзе, ён мусіў завастрыць якраз тыя моманты, якія падкрэслівалі шчаслівую выключнасць шляху мастака-самародка. На дарозе Сымона трапілася нямала добрых, спагадлівых людзей, і толькі дзякуючы іх падтрымцы ён не прапаў. А магло быць інакш:

Колькі талентаў звялося,
Колькі іх і дзе ляжыць
Невядомых, непрызнаных,
Не аплаканых нікім,
Толькі ў полі адспяваных
Ветру посвістам пустым! (VI, 357)

Вобразам Сымона, на шляху якога трапілася так многа пакутлівых выпрабаванняў, паэт гаворыць аб тым, што ва ўмовах паднявольнага жыцця цяжка быць свабодным мастаком, цяжка нарадзіцца свабоднаму, незалежнаму мастацтву. Гэта ідэя наглядна вынікае з паказу вандраванняў музыкі-самародка.

Па сутнасці, усе тыя «апекуны», да якіх на пэўны час трапляе таленавіты вясковы падлетак, кожны на свой манер карыстаюцца яго здольнасцямі. Жабрак, шынкар Шлёма, князь-магнат — усе яны хочуць аднаго — зрабіць Сымона памагатым, выкарыстаць яго талент у сваіх карыслівых мэтах.

Раздзелы, у якіх паказана вандраванне Сымона з жабраком, служба ў шынку, напісаны рэалістычнымі фарбамі. Шматлікія бытавыя падрабязнасці, пейзажныя малюнкі даюць падставу сцвярджаць, што блуканне Сымона адбывалася ў мясцінах, добра вядомых паэту. Мясціны гэтыя — ваколіцы Стоўбцаў, дарога на Нясвіж. Непадалёк ад роднай паэту Мікалаеўшчыны, на развілку дарог, стаяў шынок, і старэйшыя жыхары сяла адзінадушныя ў перакананні, што менавіта гэты шынок паказан у паэме «Сымон-музыка». У карысць такога довада гаворыць той факт, што ўсе «п’яныя» гісторыі, што здараліся ў шынку Шлёмы («як Чылін спяваў літанне, як жаніўся Лысы Дод», як «аб сына стары Клыпа чапялу ламаў ці млён», «як Мацюта лез на плот» і г. д.), вядомы старажылам Мікалаеўшчыны, гэта сапраўдныя смешныя факты, яны мелі месца ў жыцці. Паэт нават захаваў прозвішчы ці мянушкі мясцовых людзей, што бралі ўдзел у названых камічных падзеях і прыгодах.

Жабрак — першы чалавек, што трапіўся на дарозе Сымона пасля яго ўцёкаў з дому. Вобраз гэты вельмі тыповы для дарэвалюцыйнай Беларусі. Менавіта жабракі, старцы, бадзягі, вандроўныя дудары былі ў значнай меры носьбітамі сама-

дзейнага мастацтва. Яны зараблялі хлеб, прытулак спяваннем песень рэлігійных і ўвогуле «жаласлівых», ігралі на лерах, скрыпках, дудах тым, хто пускаў начаваць, расказвалі незвычайныя гісторыі, паняверкі.

Жабрак — чалавек змыслы. Гора, калецтва змусіла яго выракчыся «сваёй хаткі». І ў той час вандроўны бадзяга імкнецца паказаць асабістае гора большым, чым яно ёсць, выклікаць у людзей жаль, спагаду да сябе. Вось яго знешні выгляд:

Хлопчык змоўк і здрыгануўся,
Аж падскочыў: перад ім
Сівы дзед стаіць, сагнуўся,
Вокам міргае сляпым.
Страшны, бледны, абарваны,
Жыцця пасынак, бядак,
На ім торбы і лахманы,
У руцэ кій — то жабрак. (VI, 326—327)

Грамадскае жыццё выкінула жабрака за борт. Нездарма ў паэме ён не мае ні імя, ні прозвішча. За кавалак хлеба вымушан прыніжацца, дагаджаць незнаёмым людзям. І ў той жа час жабрак — як і шынкар Шлёма, як і князь-магнат — носьбіт паразітычных паглядаў на жыццё. Пад маскай спагадлівага чалавека тоіцца той жа самы драпежнік-уласнік, які, карыстаючыся спагадай людзей, хоча назбіраць пабольш медзякоў, уладкаваць свой мізэрны дабрабыт. Ён навучае Сымона: «Зверам будзь сярод звяроў, між авечачак — ягняткам…».

Жабрак як бы выстаўляе свае пакуты напаказ, каб на гэтым зарабіць. Другіх сродкаў «зачапіцца» за жыццё ў яго няма. З існуючым парадкам рэчаў ён пагаджаецца цалкам, павучаючы Сымона не праціўіцца злу, прымаць несправядлівы парадак такім, як ён ёсць. Прытча пра «варону-хвальбону» выразна перадае сутнасць рабскай жыццёвай філасофіі жабрака.

Вобраз «божага чалавека» намаляван рэалістычна. Магчыма, пэўныя рысы абагуленасці і ў некаторай меры брак чыста індывідуальных дэталей адчуваюцца, але гэта асаблівасць паэтыкі «Сымона Музыкі» ў цэлым. «Дзед залішне скупават», «люльку возьме ў рот бяззубы», «вокам міргае сляпым» —

такіх чыста індывідуальных прыкмет малавата, каб перад намі паўстаў чалавечы характар ва ўсёй сваёй непаўторнасці. Але тут пачынае дзейнічаць, калі можна сказаць так, адваротная сувязь. Паэт, няхай сабе абагулена, стварыў выразны сацыяльны тып, і наша ўяўленне дамалюе рысы, якіх бракуе ў індывідуальным абліччы героя. Сказанае ў роўнай меры адносіцца да ўсіх больш-менш прыкметных вобразаў паэмы.

Карыстаецца талентам Сымона і шынкар Шлёма. Старонкі, прысвечаныя карчомнаму жыццю, напісаны ў рэалістычна-бытавой традыцыі. Шынкар добра разумее, што азначае для яго камерцыі скрыпка ў руках таленавітага хлопца. Ён, як кажуць, «мякка сцеле», абяцаючы Сымону бестурботнае жыццё:

Заставайся ў мяне тут!
Пад маёю будзь апекай.
...Вечарынка часам будзе,
А ты возьмеш сабе скрыпку —
Цім-та! цім-та! Ці-лі-лі! —
Шлёма рукі ўскінуў шыбка,
Як бы струны там былі,
А ён сам мастак-музыка,
Аж Сымона бярэ смех.
— Ну, турбота невяліка,
І адмовіцца тут грэх! (VI, 367—368)

Але і на новым месцы Сымон не больш чым парабак. Абавязкаў у яго хоць адбаўляй («Кухню вымесці рухава, на двор выгнаць куранят... Ён па ваду, ён па дровы, ён і ў пограб і ў салаш»). Узнагародай за гэта «Хаімаў каптан» ды кавалак хлеба.

Можна сказаць, што жыццё ў Шлёмавай карчме, акрамя новых нягод і турбот, якія выпалі на долю вандроўнага музыкі, азначала для яго пачатак сацыяльнага прасвятлення. Сымону не па душы «брудна-дробны» парадак жыцця, што пануе ў Хаімавай сям'і, «трусенне над рублём» — адваротны бок п'янай сялянскай весялосці, якая тут, у сценах карчмы, не ведае меж і берагоў. Раскрывае Сымону вочы на існуючы парадак рэчаў парабак Яхім, натура вольналюбівая, у нейкай меры нават анархісцкая («Эх, Сымон!.. ды ты не пара, не та-

варыш ты мне, друг: мой таварыш — воўк паджары, а быць можа і ланцуг»).

«Ты пачуеш пра Яхіма, і сам родзішся на свет» — гэтыя словы часовага Шлёмавага парабка напаўняюцца для Сымона рэальным сэнсам пасля таго, як «знік Яхім кудысь з канём». Парабак выбраў волю. Вольналюбівыя свае імкненні ён як бы завяшчаў Сымону. Менавіта пасля ўцёкаў Яхіма ў малалетняга музыкі выспявае цвёрды намер вырваць — чаго б гэта ні каштавала — скрыпку «з палону».

Калі вобраз Шлёмы паўстае ў жыццёва-псіхалагічнай паўнаце, то Яхім — фігура рамантычна-ўмоўная, абмаляваная бегла, эскізна. У гэтым вобразе хутчэй угадваецца, чым бачыцца, тып вандроўніка-бадзягі, які, ненавідзячы існуючы сацыяльны парадак, ідзе дарогай індывідуалістычнага пратэсту і бунту.

Эпізоды, прысвечаныя ўцёкам Сымона са Шлёмавай карчмы,— у ліку найбольш псіхалагічна паўнакроўных. Рамантычна-ўмоўная плынь паэмы як бы змяняецца тут цвярозым, выверанным на праўдзівасці дэталей, падрабязнасцей рэалізмам. Сымону раскрывае вочы на ганебнасць яго становішча парабак Яхім. У Шлёмы самадзейны музыка не можа нават займацца тым, чаму аддаваўся ўсёй душой дома і ў вандроўках з жабраком — ігрой на скрыпцы.

— Так, мой браце, так, Сымоне,—
Падбаўляў агню Яхім: —
Не ў гуморы ты штось сёння;
Шлёма — кепскі твой айчым.
Ты — падкухцік, ты — музыка,
Падмятайла, ваданос,
Лупіць Шлёма з цябе лыка,
Як каня запрог у воз!
Бедны ты, брат, і няшчасны —
Без кароны стаўся цар:
Над скрыпуляй над уласнай
Ты цяпер не гаспадар! (VI, 374)

Наступны этап жыццёвых прыгод Сымона — княжацкі замак. За ананімным палацам, намаляваным у паэме, лёгка

ўгадваецца радзівілаўскае гняздо ў Нясвіжы, «замак грозны і варожы», які прыйшлося паэту бачыць у час навучання ў семінарыі. У паказе побыту княжацкай сям'і, шматлікіх слуг, памагатых няма тых выразна рэалістычных фарбаў, увагі да падрабязнасцей, дэталей, якія мы бачылі пры абмалёўцы Шлёмавай карчмы. Рэалістычна-бытавы малюнак як бы саступае тут месца эмацыянальнай імпрэсіі, якая не столькі перадае рэльефны, пластычны вобраз убачанага, колькі суб'ектыўнае ўражанне, «пачуццёвы» вобраз.

Справа ў тым, што панскае — варожае, чужое для Сымона, яно належыць зусім да іншага свету. Вось як бачыць герой княжацкі палац:

Так пануры яго вежы:
І хоць ён здалёк пахожы
На царкву, касцёл, «дом божы»,
Ды з залочанай адзежы
Вее чымся злым і рэжа,
Коле вочы ў падарожжы.
Блеск у вокнах — смех фальшывы,
Ён не вабіць, ён не грэе;
Тыя вокны — вочы змея.
Пазірае замак скрыва,
І ён душыць, гне маўкліва. (VI, 400)

Нельга сказаць, што ў абмалёўцы паноў, асяродка іх жыцця зусім бракуе рэалістычных, пластычных фарбаў. Але эмоцыя прысутнічае нават у такіх малюнках:

...Зірк Сымон —
Госць прад ім неспадзяваны!
Спужан хлопец і здзіўлён.
Па абліччы — пан, не просты,
А з вялікіх, знаць, паноў —
І ў адзенні, так і ў росту,
Так і ў тоне самых слоў.
За плячыма — дубальтоўка,
І ладуннік ёй дадан,
А шырокі пояс лоўка
Аціскае крэпкі стан.

Боты спрытны, за калені,
Рог — бы чортава рабро.
Завяршала ўсё адзенне
Тое гордае пяро.
Вочы грозны і ўладарны,
Вусы — ворагам на страх,
А пры ім з найлепшай псярні
Псіна шворыцца ў нагах. (VI, 394)

У замку князя-магната ў Сымона абуджаецца класавае, варожае да ўсяго панскага пачуццё. Абуджэнню яго спрыяюць самі паны, іх слугі, бо на кожным кроку даюць яны самадзейнаму музыку адчуць, што чалавек ён ніжэйшай пароды і з панамі — якімі б талентамі ні валодаў — ніколі не зраўняецца. Пры сустрэчы з князем у лесе, іграючы па яго загаду для паноў, якія выбраліся на паляванне, Сымон ва ўзнагароду атрымлівае сярэбраны рубель, а праз хвіліну, пасля таго, як князь пажадаў забраць музыку да сябе ў замак, чуецца загад аднаго з падпанкаў: «Руку, галган, пацалуй!» Першы для свабодалюбівай натуры ўрок рабскага прыніжэння.

У свядомасці музыкі, можна сказаць, інстынктыўна нараджаецца непрыхільнасць да княжацкага котлішча («Ці ж яму, палёў дзіцяці, сыну лесу і дарог, на дарозе панскай стаці, жыць у замку, гарадох?»).

Сымон як бы наўмысна адмаўляецца бачыць што-небудзь прыгожае ў княжацкім замку, бо яго чалавечая годнасць тут прыніжана, нягледзячы на талент, якім ён надзелены, ён усяго толькі «…Шапен... калашманы», як назваў яго панскі капельмайстар Галыга. Той жа Галыга не прамінае выпадку нагадаць Сымону: «Помні ты свой лёс жабрачы!»

Веліч, пыха княжацкага жыцця няўхільна выклікае ў Сымона пытанне аб паходжанні панскага багацця:

Колькі ж трэба было працы,
Каб тут вырасла гара?
Хто дбаў князю на палацы?
Хто назнёс яму дабра?
Хто выводзіў тыя вежы?

Хто той замак будаваў?
Златаблескія адзежы
Хто для сцен яго саткаў?
Чые рукі з мазалямі
Тут знясліі свае дары?
Потам, кроўю і слязамі
Сцамантованы муры! (VI, 409—410)

Класавая свядомасць у музыкі-вандроўніка абуджаецца менавіта тут, у замку. Паны вядуць разгульнае існаванне: наладжваюць банкеты, пагулянкі, ядуць, п’юць, цешаць сябе танцамі. Жывуць лёгка, бесклапотна, пагардліва ставячыся да працы і да тых людзей, працай якіх здабыта панскае багацце і сама гэта магчымасць бестурботнага жыцця.

У душы Сымона ўзнікае вострая варожасць да княжацкага замка, як і да ўсяго панскага асяроддзя.

Музыка Сымон, як бачым, у духоўным развіцці праходзіць значную эвалюцыю. На першым часе яго найбольш цікавіць навакольны свет са сваімі прывабнымі тайнамі, загадкамі. Жыццё грамадскае з жорсткай, бязлітаснай барацьбой, багаццем адных, галечай другіх займае ў свядомасці невялікае месца. Да таго часу, пакуль Сымон не трапіў у княжацкі замак, ён проста не меў магчымасці ўбачыць глыбокі антаганізм, катаклізмы гэтага жыцця. Але вось малады музыка сутыкаецца з парабкам Яхімам, бачыць махлярскія захады шынкара Шлёмы, нарэшце лёс вандроўніка прыводзіць яго ў княжацкае котлішча, і тут у яго канчаткова раскрываюцца вочы на існуючы парадак рэчаў. Жыццё заснавана несправядліва — да такога пераканання прыходзіць юнак-музыка:

І ўстае ў душы пытанне:
«А дзе ж тая праўда тут?»
Ім — усё, а нам — нічога,
Адным жыць да панаваць,
А другім — адна дарога:
Сваё жыцце марнаваць!.. (VI, 410)

Цікава адзначыць, што тут, у замку, герой адчувае мяжу паміж сваёй і панскай музыкай. Панская існуе дзеля таго,

каб весяліць, быць украсай банкетавання, гульні. У малюнку «панскай пацехі» выдзяляюцца досыць выразна іранічныя ноткі:

Тут музыкі — лознік гібкі —
Падымаюць, хто кларнет,
Хто басэтлю, а хто скрыпкі,
Каб аздобіць той банкет.
Як утнулі ж, як уцялі
З дысканта, а хто з баса,
Аж, здаецца, задрыжалі
Лісці, дзерава краса.
Кіраўнік на часці рвецца,
Пан Галыга — адзін рух,
То да скрыпак ён памкнецца,
То заверціцца вакруг.
Ходзяць рукі, як пружыны,
Адбівае тахт нага,
Лоб збіраецца ў маршчыны,
І сам гнецца, як дуга. (VI, 433)

Сымон у сваю ігру ўкладае зусім іншы змест:

О, каб мог агнём пякучым
Ён ім душы апаліць,
Болем вострым, негаючым
Думкі іх усе авіць!
Каб адчулі крыж няволі,
Заняпаласць прасцяка,
Зыркі свіст вятроў у полі
І лёс гэты бедака!
Ён зайграў, і струны горка
Адклікаліся-гулі,
Аддавала іх гаворка
Гневам, крыўдаю зямлі... (VI, 434)

На банкеце ў князя Сымон, хоць і ў алегарычнай форме, выказваецца, па сутнасці, гэтак жа, як Гусляр з Купалавай паэмы «Курган». Сваю ролю ў жыцці ён калі не зразумеў, то адчуў. Эвалюцыя паглядаў героя на навакольны свет, на сваё прызванне ідзе ў напрамку ўсё большага абуджэння ў ім

актыўнага пачатку. Настаўнікамі музыкі-мастака выступаюць найперш людзі з народа — гуртовы пастух Курыла, парабак Яхім, паляшук дзед Даніла, які тут, у замку, развівае перад юнаком своеасаблівую сялянска-фальклорную «тэорыю» аб асуджанасці замка, яго насельнікаў за шматвяковыя грахі перад народам.

Тое, чаго малады музыка дамагаўся — навучыцца нотнай грамаце, авалодаць неабходнай музычнай тэхнікай,— ён не дасягнуў. Тры гады прайшлі марна. Ён так і астаўся «калашманым Шапэнам», закліканым у замак дзеля таго, каб цешыць княжацкіх гасцей на банкетах. Культуры яму не далі, бо адчулі ў ім непажаданую для панскага асяроддзя сілу. Найвыразней выказаў гэтую думку капельмайстар Галыга:

Ты разумен без навукі:
Помніш, князю што казаў?
Ты б язык свой прытрымаў —
За такія, браце, штукі
У мех садзяць, каб ты знаў!
Вось затым сама прырода
Вас пускае слепаком,
Каб з вас менша была шкода.
Раз мужык — будзь мужыком,
Маеш хлеб — і жуй цішком,
Будзь даволен сваёй доляй. (VI, 439)

Тут, у замку, можна сказаць, завяршылася сацыяльная, класавая адукацыя Сымона-музыкі, які цяпер стаў лепш усведамляць сябе абаронцам народных інтарэсаў. Менавіта тут нараджаецца ў музыкі думка аб сваім жыццёвым прызванні:

Павандруе ў свет з скрыпуляй,
Песні будзе ён складаць,
Ён людзей дабром атуліць,
Каб палёгку людзям даць. (VI, 389)

Такім чынам, малады музыка ад любавання светам, ад роздуму над яго загадкамі, таямніцамі — што, паводле Коласа, з’яўляецца неабходнай умовай фармавання таленту —

няўхільна падыходзіць да вострых сацыяльных пытанняў. Не перастаючы чытаць мудрую кнігу прыроды, заслухоўвацца «спевам траў і каласкоў», ён усё часцей задумваецца над сацыяльнымі пытаннямі, усё бліжэй бярэ да сэрца нядолю людскую.

А скажы мне, дзеду любы,
Чаму так на свеце стала,
Што адным даецца мала,
А другому — аж да губы?
...Хто багацце размяркоўваў,
Той дзяліў несправядліва,
Не для ўсіх зямля ўрадліва...
Чыя ж гэта воля-змова? (VI, 417)

Як бачым, талент мастака, па канцэпцыі Коласа, складаецца з некалькіх дадзеных. Найпершая ўмова магчымасці ствараць сапраўднае мастацтва — прыроджаны дар. Мастаком трэба нарадзіцца. Далей у таленце як бы сплаўляюцца два аднолькава важныя, неабходныя пачаткі — «вечнае», г. зн. навакольны свет, прырода, якую мастак адчувае ўсімі клетачкамі сваёй чулай душы, і сацыяльнае — усё тое, што характарызуе грамадскае жыццё людзей, іх узаемаадносіны, імкненні і надзеі. Але ёсць яшчэ адна ўмова, проста неабходная, каб талент мастака належным чынам расцвіў, прынёс свой багаты плён,— гэта каханне, асабістае жыццё мастака.

Узаемнае каханне Сымона і Ганны, шчырай, сардэчнай дзяўчыны, што стрэлася на дарозе вандроўнага музыкі, якраз і выступае ў Коласавай паэме той сілай, якая дала Сымонаву таленту крылы, напоўніла жыццё мастака зіхатлівым бляскам, радасцю, адчуваннем бясконцасці, бязмежнасці жыццёвых даляў. Збліжэнне таленавітага хлопца з прыгожай, павабнай дзяўчынай, якая таксама хінецца да яго, як бы абвастрае Сымонаў слых і зрок, напаўняючы душу музыкі звышчуласцю да гармоніі навакольнага свету, да нераз'яднанай злучанасці прыгожага і добрага ў жыцці.

Першая сустрэча Сымона і Ганны заканчваецца ў паэме рамантычным малюнкам летняй ночы, поўнай патаемных

шорахаў, зыкаў, суладнасці ўсяго навакольнага. Сымон, адчуўшы ў душы адзіноту, сум, выбіраецца з клуні, дзе начуе з жабраком, пачынае іграць на скрыпцы. Пачуўшы скрыпку, выходзіць з хаты Ганна. Сымон у нашым уяўленні — падлетак, не прылучаны да школы, кнігі. Але не будзем забываць, што гэта вобраз прыўзняты, рамантызаваны, пэўным чынам рупар аўтарскіх ідэй.

Вось якія «высокія», хоць і на сялянскі манер, словы гаворыць дзяўчынцы Сымон:

Мне здаецца — ўзышло сонка,
Асвятліла гэты сад,
Бо ты добрая, з душою,
Ты ўся свецішся дабром,
І здаецца, што з табою
Я даўно-даўно знаём,
Бо душа душы шукае,
Бо ёй цяжка на зямлі. (VI, 348)

Перад каханай дзяўчынай, як некалі перад гуртавым пастухом, раскрывае падлетак-музыка свае погляды наконт таго, што ўсё ў навакольным свеце жыве адметным, патаемным жыццём. Ён, чулы да шорахаў, зыкаў прыроды, лічыць, што ўсе павінны адчуваць іх суладную музыку гэтак жа, як і ён:

І ні разачку ніколі
Ты не чула, як жыва,
Галасоў начных у полі,
Ці як шэпчацца трава?
Як у лесе дрэва з дрэвам
Ціха, важна загудзе,
І як жыта шумам-спевам
Мову-песню павядзе?
Ось прыслухайся, Ганулся,
Ды навокала ты глянь... (VI, 349)

У Сымоне моцна жыве адчуванне гармоніі свету, злучанасці жывога і нежывога, ідэалізаванае, калі хочаце, перакананне, што лёсам светаў, людзей кіруюць разумныя, добрыя законы

(«Спіць усё, а дух сусвету з духам лучыцца зямлі і адводзіць ліхасць гэту, каб шчаслівы ўсе былі»).

Мы не раз заўважалі, што думка мастака-музыкі імкне далёка за межы рэчава-канкрэтных жыццёвых уяўленняў, ёй хочацца абняць увесь свет, разгадаць яго таямніцы, мнагалучныя сувязі. Само жыццё для Сымона загадка, для яго не маюць сэнсу раз назаўсёды дадзеныя адказы, прывычныя ўяўленні. Хлопец жыве пакутліва, бо ніхто яго не разумее. Але вось прызнанне прыходзіць. Ганна калі не розумам, то сэрцам ацэньвае Сымонавы парыванні, разгадвае ў ім чалавека незвычайнага, выключнага, гатова дзяліць з ім радасці і нягоды.

Свет для музыкі мяняецца. Ён як бы дзеліцца цяпер на дзве палавіны: першая — тая, калі Сымон жыў, яшчэ не пазнаёміўшыся з Ганнай, і другая — калі дзяўчына прыйшла ў яго жыццё:

А Сымон, ачараваны
Гэтай раніцы красой
І выпадкам негаданым
Добрай ночкі веснавой,
Сам не ведаў, што з ім, дзе ён,
Проста чуў, што ён шчасліў,
Чымся новым быў авеян,
Новых сілак чуў прыліў.
Ён пазнаў тут асалоду,
Ён пазнаў тут новы свет,
То, чаго не ведаў зроду,—
Ласкай хлопчык быў сагрэт.
Ён цяпер, бы на граніцы,
На высокім рубяжы;
Па адзін бок — блеск дзянніцы,
Па другі — цьма, дзе ён жыў. (VI, 360)

Другая сустрэча Сымона з Ганнай адбываецца ў лесе, пасля таго як малады музыка збег са Шлёмавай карчмы. Сустрэча выпадковая, рамантычная. Лішні раз яна пацвярджае, як глыбока пачуцці кахання ўвайшлі ў душу таленавітага хлопца. Сымону вельмі важна ведаць, адчуваць, што ёсць на

свеце Ганна, яе вобраз абуджае надзеі, мары, як бы прыбаўляе сіл у нягодах:

Не было тае часіны,
Таго вечара і дня,
Каб і ты й твая радня
Не прыйшлі мне на ўспаміны.
Я ляжу адзін, бывала,
Ноч зацятая, жуда,
І смяртэльная нуда
Кіпці выпусціць і джала,
Але ўспомню аб табе я —
Чымся добранькім павее,
Забываецца карчма;
Зноў абудзіцца надзея,
Што ў жыцці не вечна цьма. (VI, 388)

Максім Горкі пісаў, што ўсё самае цудоўнае на свеце, у тым ліку шэдэўры мастацтва, народжаны дзякуючы каханню да жанчыны. У разуменні вытокаў, з якіх пачынаецца мастацтва, блізкі да гэтай ідэі Колас. «Ты як бы дала мне крылле»,— гаворыць Сымон сваёй каханай. Менавіта дзякуючы каханню да Ганны музыку «свет хацелася абняць», каханне раскрывала перад ім новыя павабныя далягляды.

Але калі жыццё і каханне, як адна з галоўных праяў жыцця, даюць сілу, жыватворныя сокі мастацтву, то існуе і адваротная сувязь уздзеяння мастацтва на жыццё. Колас у сваёй паэме прытрымліваецца фактычна рамантычнай канцэпцыі ўплыву мастацтва (у дадзеным выпадку музыкі) на жыццёвыя працэсы. Паводле Коласа, мастак сілай прыроджанага таленту як бы прылучаецца да «ўсясветнай гармоніі», спасцігае спрадвечныя тайны бытавання «духу сусвету», а таксама зямлі, чалавечага існавання, таму створанае ім аказвае такое велізарнае, можна сказаць, нават магічнае ўздзеянне на людзей. Як і ў казках, народных паданнях, легендах, у Коласавай паэме музыка, Сымонава іграннe на скрыпцы нязменна зачароўвае слухачоў, хто б яны ні былі — наведвальнікі Шлёмавай карчмы, звычайныя сяляне ці шляхетная, выкшталцаваная публіка ў замку князя-магната.

Сымон іграе на дудцы, падараванай дзедам Курылам, і вось як рэагуюць на яго музыку жнеі на полі:

— Ось, глядзеце, здольна грае,
Як дудар той запраўскі!
Так, галубкі, выцінае,
Што рве сэрца на кускі.—
Смутак жнеек тых апране,
Разагнуцца і стаяць,
Як Сымон на дудцы стане
Жальбу сэрца выяўляць,—
Так жа грае ён прыгожа,
Серп застыне ў іх руках
І павісне жменька збожжа
На разогнутых плячах. (VI, 297—298)

Вакольная прырода (гэтак жа, як у казках) паддаецца чарам музыкі:

Чуць крануўся струн смычок,
Звонкіх зыкаў пералівы
Поўняць лес, маладнячок.
Свет забыў цяпер Сымонка,
Скрыпцы душу ўсю аддаў,
І пайшла-пайшла гамонка,—
Лес смяяўся і рыдаў. (VI, 326)

Музыка робіць Сымона поўнаўладным гаспадаром над пачуццямі тых, хто прыйшоў у Шлёмаву карчму:

Выняў скрыпку, смык падмазаў
Ды па струнах як павёў —
Ціха стала ўсё адразу,
Моўкне бура галасоў.
Павярнуліся галовы
У той бок, дзе граў Сымон,
І спыняе ўсе размовы
Гэтых струн прыўдалы звон. (VI, 365)

Усясілле Сымонавай улады над чалавечымі душамі дасягае апафеозу тады, калі ён музыкай сваёй ратуе ад вар'яцтва

Ганну. І справа тут не толькі ў тым, што паэт прыпісвае музыцы (як і мастацтву наогул) у адпаведнасці з духам фальклорнай традыцыі цудадзейную, магічную сілу. Музыка, паводле Коласа, як бы напамінак людзям аб тым, што ў свеце існуе найвялікшая гармонія, суладнасць, прыгажосць, карацей кажучы, існуе ідэал, да якога варта імкнуцца, а калі людзі пакутуюць, жывуць дрэнна, то гэта азначае, што існуюць сілы, якія перашкаджаюць ідэалу здзейсніцца. Але імкненне да жыцця ідэальнага, прыгожага назаўсёды пасялілася ў чалавечых душах, і прызванне мастака абуджаць гэтае імкненне, не даваць яму згаснуць, падымаць у людзей веру і надзею на лепшую будучыню, а калі трэба, то і клікаць іх на змаганне ў імя гэтай будучыні.

Коласаўская канцэпцыя мастака, мастацтва, вядома, мае дамешак таго добрага ідэалізму, без якога, відаць, проста нельга абысціся, калі гутарка заходзіць пра такія «тонкія», складанасупярэчлівыя галіны чалавечай дзейнасці, як мастацтва. У асноўных жа сваіх вынятках паэт сцвярджае палажэнні матэрыялістычнай эстэтыкі. Крыніца натхнення для мастака — навакольны свет, прырода, народнае жыццё. Мастак, выхаваны народам, павінен служыць народу — вось асноўная ідэя паэмы. Герой у выніку блуканняў, пошукаў прыходзіць да разумення неабходнасці барацьбы з грамадскім парадкам, заснаваным на панаванні адных над другімі:

...процiў сілы
Можна ставіць толькі сілу,
Калі хочаш ты ўстаць з пылу,
Калі цягнуць з цябе жылы. (VI, 418—419)

Сваёй паэмай «Сымон-музыка» Колас стаў на горкаўскія пазіцыі разумення мастацтва, яго ролі ў грамадскім жыцці. Мастака паэт разумее як носьбіта народных ідэалаў, народнага сумлення, як актыўнага барацьбіта за шчасце народа.

Гэта было асабліва важна, бо 20-я гг., калі выйшла ў свет паэма «Сымон-музыка», характарызуюцца складанай літаратурнай барацьбой, якая ў канечным рахунку была своеасаблівым праяўленнем барацьбы класавай. У той час былі

яшчэ моцныя розныя фармалістычныя, дэкадэнцкія літаратурныя школкі, якія імкнуліся адвесці мастацтва ад вырашэння надзённых задач грамадства. Былі адчувальныя, з аднаго боку, вывіхі лжэнаватарства, з другога — усё мацней усталёўвала пазіцыі сацыялагізатарскае спрашчэнне, якое нанесла такую вялікую шкоду савецкаму літаратуразнаўству.

У сваёй паэме Якуб Колас намаляваў вобраз мастака, цесна звязанага з народным жыццём. Узлёту творчай думкі, фантазіі, таленту — усяму гэтаму даў крылы народ. Простыя людзі былі ў той жа час і самымі справядлівымі суддзямі, адны яны здолелі па-сапраўднаму ацаніць талент Сымона.

Паэмай «Сымон-музыка» Якуб Колас зваў маладую савецкую літаратуру на ясны і шырокі шлях служэння Радзіме. Ён гаварыў аб адзінай праўдзе, якой валодае працоўны народ і тыя, што змагаюцца за яго вызваленне. Гэтай праўдай павінен жыць сапраўдны мастак, бо толькі яна здольна жывіць яго талент і творчыя сілы.

* * *

Ёсць яшчэ адно пытанне, якое амаль не закраналася ў даследаваннях аб творчасці Коласа.

Колас выдатны паэт-пейзажыст, але бясспрэчна, што вобраз роднага краю з яго полем, лесам, шэптам «буйных каласоў», патаемнай казкай лесу, «срэбразвонным» напевам ручая, з зорным небам, сонцам, да якога спрадвеку сягае чалавечая думка,— гэты вобраз найбольш поўна паўстаў у паэмах «Новая зямля» і «Сымон-музыка».

Адносна паэмы «Сымон-музыка» варта сказаць, што намаляваны ў ёй вобраз роднага краю мае непасрэднае дачыненне да спецыфічна нацыянальных, адметных адчуванняў героя паэмы мастака-музыкі Сымона. Колас у адрозненне ад Купалы мала дэкларуе аб нацыянальнай прыналежнасці героя. Але гэта не азначае, што яго герой пазбаўлен нацыянальнага твару, складу характару, духоўнага вобліку. Уся справа ў тым, што Колас як пісьменнік-эпік ішоў пераважна па лініі выяўлення нацыянальнага знутры праз паказ адметнага ў характары героя, у яго адчуваннях, духоўным складзе і г. д.

Колас як ніхто ў беларускай літаратуры адчуў, што народ, пісьменнікам якога ён з'яўляецца,— народ спрадвеку «лясны», што ў краі, які ён апявае, чалавек стаіць вельмі блізка да прыроды. Сапраўды, для беларускага селяніна, што складаў пераважную большасць народа, нацыі, лес, возера, рэчка, балота, адваяваны ў леса кавалак поля былі той штодзённасцю, якая акружала яго ад нараджэння да смерці. Чалавек стагоддзі, тысячагоддзі жыў у лесе, прывык быць на адзіноце, сам-насам з лесам, з полем, небам над галавой, на якое ён часта пазіраў, бо, зрэшты, ад неба, ад таго, будзе ці не будзе дождж, зменіцца мароз адлігай і г. д., залежаў плён яго работы. Можна запярэчыць, што не толькі беларускі селянін меў такія адчуванні. Пярэчанне правільнае, як правільнае, скажам, і тое, што літаратуры прыбалтыйскіх, скандынаўскіх народаў маюць у гэтым сэнсе некаторыя моманты судакранання. Творы шведскай пісьменніцы Сельмы Лагерлёф, нарвежца Кнута Гамсуна, фінскі эпас «Калевала» — якраз тыя кнігі, якімі Колас зачытваўся і ў маладыя гады, і значна пазней, калі стаў прызнаным майстрам.

Прырода ў Якуба Коласа, як і чалавек, жыве вялікім жыццём. У паэме «Сымон-музыка» больш паловы яе «тэрыторыі» займаюць малюнкі адчування, успрыняцця Сымонам навакольнага свету. Паспрабуем хоць бегла, контурна прасачыць за ланцугом гэтых адчуванняў. З дзяцінства любіць Сымон адзіноту. Найпершы яго прыпынак «поле, луг», дзе ідзе згоднае, разнастайнае і багатае жыццё раслін, птаства, дзе ўвагу музыкі-самародка запыняюць нават істоты, на якіх мала зважае звычайнае сялянскае вока — «мушкі, конікі, жучкі». Ад палявога абсягу думка хлапчука імкнецца «за сяло, за хвалі гор» і нават далей, у нябесны прастор.

Як бачым, кола разумовых, эмацыянальных пошукаў музыкі-самавука з першых крокаў яго жыццядзейнасці незвычайна шырокае, яно абдымае, па сутнасці, увесь свет. «Чалавек і свет» — вось тое пытанне, якое, няхай не зусім усвядомлена, пачынае цікавіць Сымона з самых малых год. Ён, праўда, не падымаецца вышэй той ідэі, якая бытавала ў народнай філасофіі, ідэі, паводле якой неразгаданае, патаемнае для чалавека жыццё ўласціва ўсяму жывому і нежывому,

што яго акружае. Сэнс гэтага жыцця, у якім «злучана быццё і небыццё», якраз і імкнецца разгадаць Сымон-музыка.

Паэт, у адпаведнасці са сваёй задумай, шырока разгортвае перад чытачом «кнігу прыроды», галоўнымі дзеючымі асобамі якой з'яўляюцца прадметы і з'явы, знаёмыя кожнаму беларусу, жыхару ляснога краю, з дзяцінства. Гэтыя дзеючыя асобы — восень, зіма, лета, вясна, асенняе, вясенняе, летняе неба і зямля, вецер, навальніца, лес, поле, зоры, сонца, месяц і г. д. Вандроўкі Сымона па жыццю адбываюцца адпаведна ходу каляндарнага цыкла, пачынаючы з восені. Мы бачылі, што такі сюжэтна-кампазіцыйны прынцып характэрны і для «Новай зямлі». Але ідэйна-мастацкае значэнне пейзажных карцін там некалькі іншае. Там яны вельмі часта дапамагаюць раскрыццю тыповых абставін, у якіх жывуць і дзейнічаюць героі паэмы. У «Сымоне-музыку» пейзаж мае большае філасофскае значэнне, ён прадмет роздуму паэта і яго героя над тайнамі і загадкамі свету.

Паэтычнае сузіранне, бачанне прыроды для Сымона — найпершы творчы імпульс. Малюнкі лесу, поля, неба, якія носяць пераважна зрокавы характар, выліваюцца ў адпаведны душэўны настрой, з якога нараджаецца музыка. Сымон пранікліва, глыбока адчувае настрой прыроды, улаўлівае яго найтанчэйшыя адценні.

Выхад Сымона ў шырокі свет жыцця пачынаецца з выдатнага малюнка восені, пададзенага пераважна ў зрокавых, пластычных фарбах.

Восень, лета, зіма ў паказе паэта як бы жывыя істоты. У стылістыцы паэмы гэта, вядома, паэтычны прыём персаніфікацыі, але, як ужо гаварылася, адухаўленне з'яў, прадметаў прыроды выходзіць далёка за межы чыста паэтычных прыёмаў, з'яўляючыся важным элементам ідэйна-філасофскай канцэпцыі твора[1]. Для Коласа «быццё і небыццё» злучана,

[1] В. Жырмунскі пісаў: «Увасабленні для рамантыка не з'яўляюцца чымсьці знешнім і адвольным. Рамантык-паэт верыць у сапраўдны сэнс утворанай ім метафары». «…Метафары не з'яўляюцца нашай адвольнай камбінацыяй параўнальных элементаў для канцэнтрацыі аднаго праз другі; у іх як бы выяўляецца зрокавасць адухоўленасці прыроды» (Немецкий романтизм и современная мистика. Спб., 1914, с. 44).

таму што «нежывое», скажам, бег хмарак у небе, плёскат ручая, шум ветру, выклікае ў душы мастака ўражанні не меней моцныя, чым песня жаўрука, шэпт збожжавай нівы. І ці не ў аднолькавай ступені тое і другое фарміруе паэтычны настрой, музыку, бо «нежывое» булькатанне ручая і «жывая» песня жаўранка маюць свае прывабныя мелодыі.

Спрадвечнае пытанне аб сутнасці жыцця, смерці неаднаразова ўзнікае ў свядомасці сялянскага сына Сымона:

Ён памёр. І што з ім стала?
Дзе ж падзеўся яго дух?
Ці душа ў зямлі прапала,
Як агонь: згарэў — і стух?
Ці яна па свеце ходзіць,
Як туман які, адна,
І спакою не знаходзіць,
І нікому не відна?
Смерць, жыццё... Дзіўно ўсё гэта!
І нашто жыць? каб сканаць?
Смерць прыйшла — і песня спета,
І прыложана пячаць. (VI, 306)

Сымон як бы шукае адказу на гэтае пытанне, звяртаючыся да ўсёй неабдымнасці свету, дзе нішто не гіне, не знікае, а толькі набывае новыя формы, бясконца змяняецца, пераўтвараецца.

Дзесь на ўсходзе нікнуць хмары,
Дзесь адсвечваюць зарніцы
Блескам-ззяннем таямніцы;
Скаліць зубы слуп пажару —
Бляск над лесам, дзе стажары,
Там няшчасце, там згінота:
Нехта спален з тых грымотаў,
Спален свечкай бліскавіцы.
А ў бяздонні пас бліскучы,
З тумаоў і зор сатканы,
У нябесных лёг палянах;
Там зліліся зоры ў кучы.
Неба ззяе, неба дыша,

Як бы нейкі напіс піша,
Неўчытаны і цякучы. (VI, 345)

Чалавек знітаван, злучан з багаццем свету, ён сам — часцінка гэтага свету, пасланы ў жыццё, каб пазнаць, раскрыць яго таямніцы і загадкі,— да такой думкі прыводзіць нас паэт, малюючы прыгоды і пошукі «самадзейнага» філосафа-музыкі. Як блізка гэтая думка да выказвання Горкага аб тым, што чалавек — орган прыроды, створаны ёю як бы для самапазнання.

Прырода, якую паказвае паэт, родная нам, беларуская, як тыпова беларускім, сялянскім, з прымешкам міфалагічнаанімістычных уяўленняў здаецца нам і пагляд, успрыманне яе героем коласаўскай філасофскай паэмы. У дваццатым стагоддзі, бадай, толькі на грунце беларускага мастацкага слова, якое яшчэ не згубіла першароднай сувязі з міфам, казкай, можна было вось гэтак, як да брата, звярнуцца да лесу:

Эх, лес цёмнакудры, мілы мой лесе,
Удумныя дрэвы,
Зялёныя шаты,
Мой брат ты!
Там лісцейка дуба высака ўверсе
Выконвае спевы
Заўзята.
Там весела-вольна, ціш там лунае...
Краіна другая,
І фальшу няма там.
Як з братам,
Гутарыць краска з табою лясная… (VI, 440)

У беларускай літаратуры ніхто да Якуба Коласа не здолеў так, як ён, увасобіць гуманізм прыроды, яе сувязь з жыццём чалавека. І гэта — яшчэ раз паўторымся — не толькі літаратурны прыём, а важнейшы элемент коласаўскай канцэпцыі жыцця і чалавека. Навакольны свет, прырода, паводле Коласа,— найцікавейшая, поўная загадак кніга, з якой чалавекам прачытана пакуль не так многа старонак. Але паэт верыць у творчыя здольнасці чалавечага розуму, у тое, што

чалавек з пакалення ў пакаленне будзе разгадваць усё новыя і новыя таямніцы прыроды, падпарадкоўваючы яе законы, сілы сваёй уладзе.

* * *

Паводле сюжэтна-кампазіцыйнай будовы паэма «Сымон-музыка» істотна адрозніваецца ад «Новай зямлі». Там выразная эпічна-апавядальная плынь, якая разгортваецца ў прасторы і часе і толькі зрэдку перапыняецца лірычнымі адступленнямі. Пры ўсім іх значэнні лірычныя адыходы ад асноўнай апавядальнай тэмы маюць у «Новай зямлі» ўсё ж падпарадкаваны характар. Яны падсвечваюць апавяданне эмацыянальна, філасофскі, як бы яднаюць намаляванае эпічнымі сродкамі з лірычнай тэмай паэта, якому дарага, блізка ўсё тое, што ён паказвае і расказвае.

Воссю сюжэта ў паэме «Сымон-музыка» таксама з’яўляецца эпічная лінія жыццёвых прыгод, пошукаў, вандровак Сымона. Нават у рамантычнай паэме выразна адчуваецца апавядальная, эпічная прырода таленту Коласа. Але апавядальным сюжэтам далёка не вычэрпваецца па-філасофску шырокая і глыбокая тэма паэмы. Вялікая, значна большая, чым у «Новай зямлі», нагрузка прыпадае ў ёй на лірычныя зачыны, устаўкі, філасофскія адступленні, якія маюць форму алегарычных прытчаў ці сімвалічных малюнкаў. Усе гэтыя ўстаўкі-адступленні паглыбляюць ідэйна-філасофскі змест паэмы, прыдаюць дадатковы сэнс апавядальнай эпічнай плыні паэмы, як бы яднаюць канкрэтнае, паказанае ў рэальна-эпічных карцінах і эпізодах, з «вечным», што захоўвае свой нязменны характар пры ўсіх абставінах і акалічнасцях.

Кожная частка паэмы пачынаецца з сімвалічнай ці алегарычнай прытчы, якая з’яўляецца як бы ўверцюрай да апавядальнага зместу, папярэджвае гэты змест высокай філасофскай настроенасцю. Так, першая частка пачынаецца адступленнем пра «ліст на дрэве», які «марна гіне», таму што адметны, непадобны на іншыя лісты, і пра «адзінокі колас жыта», адарваны ад роднага загона. Сімвалічная прытча пра ліст і колас сцісла, філасофскі-канспектыўна асвятляе тое, пра што пойдзе

гаворка ў асноўным раздзеле. Лёс ліста, адзінокага коласа вельмі падобен да лёсу Сымона, што «любіў… адзіноту», быў «нялюбы сын», бо нёс на сабе прыкметы адметнасці, непадобнасці на іншых дзяцей. Такія паралелі, дзе тое, што адбываецца ў свеце раслін, жывёл і нават нежывой прыроды, упадабляецца, яднаецца ў адзін ланцуг з жыццём чалавека,— асноўны сюжэтна-кампазіцыйны прынцып паэмы, які вынікае з яе ідэйна-філасофскай канцэпцыі. Сапраўды, калі жыццё «аснована і выткана» з усяго, што акружае чалавека, калі «злучана быццё і небыццё», то апраўданасць падобных паралеляў відавочная.

Алегарычнае адступленне пра блукаючы прамень адкрывае другую частку паэмы. У дадзеным выпадку сувязь паміж алегорыяй і апавяданнем пра вандроўкі героя па жыццю больш ускладненая, апасродкаваная. Прытчай аб блукаючым промні паэт як бы ставіць дылему аб свабодзе волі і неабходнасці. Сонца паслала свае праменні абагрэць зямлю. Але «адна палоска, сонца коска», напаткаўшы на шляху да зямлі прыгожую хмарку, што «ад холаду дрыжала» і «ўмаляла ёй косы сонцам запляcці», схілілася перад гэтай просьбай. Ці меў права на такое рашэнне сонечны прамень? Меў, як бы адказвае нам паэт, але не меншае права было і ў сонца, якое за гэты, няхай сабе прадыктаваны лепшымі, але ўсё ж такі свавольнымі намерамі, крок асудзіла прамень на вечнае блуканне паміж небам і зямлёй.

Такім чынам, прытча аб блукаючым промні нібы папярэджвае таленавітага мастака-самародка, які выбраўся ў жыццёвую дарогу, аб тым, што нельга адрывацца ад грунту, на якім ён узрос, нельга губляць сувязі з тым асяроддзем, да якога ён належыць.

Дзеля паглыблення апавядальнага зместу паэмы служаць і многія іншыя ўстаўныя элементы — песня аб званах, алегорыі пра варону-хвальбону, заняпалы дубок, лірычныя адступленні пра дарогі, родны край і г. д. Рамантычны характар паэмы дае прастор для гэтых, па сутнасці, адцягненых, навел і адступленняў, а рэальна-бытавы план твора даволі цесна стыкоўваецца з планам умоўна-казачным.

Іншы характар, чым у «Новай зямлі», носіць стылістыка «Сымона-музыкі» — рытм, інтанацыя верша, вобразы, тропы, асацыяцыі. Па рытміка-інтанацыйным малюнку верш гэтай паэмы вызначаецца адчувальнай разнастайнасцю. Двухстопны з лішнім складам анапест, які пераважна вызначае памер апавядальных раздзелаў, падчас саступае месца іншым рытмічным ключам, а ў лірычных адступленнях набліжаецца па прыродзе да інтанацыйнага верша.

Гэтак жа саступае месца рэалістычны па характару троп, вобраз тропа, вобразу рамантычнаму з яго размытымі, прасторава-маштабнымі контурамі. І ўсё ж прырода паэтычнага мыслення, якая вызначае стылістыку паэмы, як і ў «Новай зямлі», пераважна прадметна-рэчавая, рэалістычная. Рамантычны стыль найбольш характэрны для тых мясцін твора, дзе думка героя лунае ў паднебных высях, мае справу з высокімі, «касмічнымі» матэрыямі, або калі герой-музыка паказваецца ў хвіліны творчага натхнення. Прывядзём для прыкладу радкі з маналогу-звароту Сымона да каханай Ганны:

Я чую твой голас у шолаху зёлак,
Я чую твой голас у спевах бясконцых
Травы прыбярэжнай, дзе мыецца золак,
І усмех твой ясны адсвечвае сонцам.
І поўдзень, і вечар, і ззянне дзянніцы,
Прасторы надзем’я, ружовыя далі,—
У моманце кожным сустрэчанай хвалі
Пакінуў мне вобраз твой след бліскавіцы;
З табою я ў шчасці, з табою і ў жалі,
Ты ўсюды мне ззяеш блісканнем дзянніцы.
Ты — мая радасць, маё летуценне,
        Ты — песня натхнення,
        Ты — зорак блісканне,
        Ты — голас світання,
Ты — краскавых струн дрыгаценне;
Ты — водгук сэрца, душы парыванне,
        Ты — выплыванне
        Вясёлкі агністай,
        Ты — блеск прамяністы,
Ты — сонцавых косак блуканне... (VI, 411—412)

Талент Коласа, эпіка і рэаліста, набывае, як бачым, новыя грані і якасці. Роздум аб вечнасці, бясконцасці свету, філасофская тэма сэнсу жыцця, месца, ролі ў ім чалавека нараджае непаўторны коласаўскі рамантычны стыль.

Колас намаляваў вялікую галерэю непаўторных чалавечых характараў. Крытэрыі станоўчасці ці адмоўнасці героя ў яго складаныя. Яны, зрэшты, абапіраюцца на народную маральна-этычную ацэнку той ці іншай з'явы. Пісьменнік ніколі не закрэслівае чалавека як істоту цалкам адмоўную, безнадзейную, знаходзячы і ў характарах намаляваных ім адмоўных герояў штосьці добрае, чалавечае. Колас востра адчуў сілу сацыяльных жыццёвых абставін, якія ў буржуазным грамадстве часта бываюць мацней за волю, імкненні, жаданні чалавека, адчужаюць яго ад яго ўласнай сутнасці.

Праз усё жыццё і творчасць Колас пранёс нязгасную любоў да народа. Яго станоўчы герой як бы выступае ў двух абліччах: або гэта чалавек з народа, які выконвае свой нялёгкі жыццёвы абавязак, або той, што сумленна служыць народным інтарэсам. У творах пісьменніка мы сустракаем калізіі камічныя, драматычныя, трагічныя, але пры ўсякіх жыццёвых варунках погляд на чалавека, на яго месца і ролю ў жыцці застаецца нязменным.

Сярод катэгорый коласаўскай эстэтыкі і этыкі ёсць дзве сталыя велічыні — народ і чалавек, маса і асоба. Ні адной з гэтых велічынь пісьменнік перавагі не аддае. Сказанае не азначае, вядома, што пісьменнік не бачыць неабходнасці ахвяраваць чалавечымі жыццямі ў імя, скажам, агульнанароднай, рэвалюцыйнай справы. Гутарка ідзе аб другім. Чалавечая асоба, паводле Коласа, непаўторны свет, і ў гэтым сэнсе яна раўнацэнная масе, калектыву. Там, дзе адносіны раўнацэннасці парушаюцца, нараджаецца драма або трагедыя.

Як бачым, коласаўская канцэпцыя чалавека дэмакратычная, гуманістычная ў сваіх глыбінных вытоках і асновах.

Колас, як і Купала, з'явіўся зачынальнікам беларускай савецкай літаратуры. У савецкі час ім завершаны найбольш значныя творы — паэмы «Новая зямля» і «Сымон-музыка», распачатыя задоўга да Кастрычніка, напісаны трылогія «На ростанях», аповесці «На прасторах жыцця» і «Дрыгва», паэма

«Рыбакова хата», шматлікія вершы, апавяданні, п’есы. Але пераважным аб’ектам мастацкага асэнсавання было для Коласа ўсё-такі дарэвалюцыйнае жыццё, на яго матэрыяле ўзніклі этапныя для ўсёй беларускай літаратуры творы — «Новая зямля», «Сымон-музыка», «На ростанях», створаны манументальныя мастацкія тыпы і характары.

Нельга, вядома, прыніжаць ролю Коласа як выдатнага летапісца савецкай сацыялістычнай эпохі. Яму належаць прынцыповыя мастацкія адкрыцці, такія, напрыклад, як стварэнне першага ў беларускай літаратуры вобраза камуніста («Сяргей Карага»), стварэнне вобраза селяніна, свядомага змагара за савецкую ўладу (дзед Талаш, «Дрыгва»). Саракачатырохгадовы Колас, а не пісьменнікі-«маладнякоўцы», намаляваў у аповесці «На прасторах жыцця» яркі вобраз маладога савецкага пакалення, выкліканага да жыцця Кастрычнікам, працэсамі сацыялістычнага будаўніцтва.

Роля Якуба Коласа ў далейшым развіцці беларускай літаратуры і асабліва прозы — агромністая. Можна сказаць, што ён заклаў усе асноўныя плацдармы, адкуль пазней літаратура рушыла на заваёву новых мастацкіх рубяжоў. Кузьма Чорны любіў паўтараць, што велічная постаць коласаўскага Міхала ўзвышаецца над усёй беларускай літаратурай.

З КРЫНІЦ НАРОДНАЙ ЭТЫКІ І МАРАЛІ

НЕ ВОЛЯ АДНАГО, А ВОЛЯ ЎСІХ ТОЛЬКІ
І МОЖА МЕЦЬ СІЛУ І ПРАВА.

Я. Колас
Супраць вады

Так, гэта ніякі не парадокс, што ў XX стагоддзі Якуб Колас, пісьменнік вельмі сучасны, «сацыяльны» ў тым, што звычайна называюць светаадчуваннем, абапіраецца на духоўны вопыт далёкіх продкаў, вопыт, здавалася б, забыты, зжыты, які калі і захаваўся, то ў казках, песнях, створаных у незапамятныя часы. Але, відаць, казка, песня дае штосьці істотнае і

сучасніку, калі яна захавалася да нашых дзён. Ва ўсякім выпадку, дзеці нашага індустрыяльнага веку, якія ў якасці цацак маюць самалёты, тралейбусы, розныя машыны, з няменшай, чым дзвесце і трыста гадоў назад, увагай слухаюць казкі. Магчыма, да казкі, якая нясе ў сабе першабытны, наіўны вопыт далёкіх продкаў, можна прымяніць словы Маркса аб «дзяцінстве чалавецтва», якімі ён ацэньваў эстэтычную вартасць для сучасніка твораў старажытна-грэчаскага мастацтва.

Калі ў творы сцвярджаецца ідэя, што асэнсаваным, духоўным жыццём жыве не толькі чалавек, а і дрэва, птушка, ручай, то гэта называецца анімізмам, інакш кажучы, перажыткам поглядаў людзей старажытнасці на свет і прыроду. Нашы далёкія продкі, не могучы вытлумачыць рэальныя сувязі паміж з’явамі, прадметамі навакольнага свету, надзялялі іх чыста чалавечымі якасцямі.

Калі мы сёння ў паэта ці празаіка чытаем: «мора смяялася», «на усходзе сонца грае пераліўным блескам», то называем такія выразы паэтычнымі тропамі, метафарамі. Як да пэўнага паэтычнага прыёму адносіцца сённяшні чытач да таго, што ў байках жывёлы, звяры, птушкі размаўляюць паміж сабой чалавечай мовай.

Якуб Колас пачынае свае «Казкі жыцця» са сцверджання, што не толькі чалавек жыве ўсведамленнем прыгажосці свету, не толькі ў яго сэрцы «іскра праўды гарыць»:

Не ў аднэй толькі нашай душы
Зерне ёсць хараства —
Аб ім казку складае ў цішы
Колас нівы, трава.
Не ў адным толькі сэрцы людзей
Іскра праўды гарыць —
Аб ёй песню пяе салавей,
Аб ёй рэчка журчыць.
У той песні, шырокай, як свет,
Чутны ветры і гром.
Дык прымі ж ты прывет,
Свет бязмежны, мой дом. (V, 469)

З прыведзенага дванаццацірадкоўя вынікае знаёмая нам па паэме «Сымон-музыка» ідэя аб злучанасці «быцця і небыцця», аб здольнасці ўсяго, што ёсць у бязмежным свеце, адчуваць, жыць адметным жыццём, быць часцінкай гарманічнай суладнасці існага. Дарэчы, паэма «Сымон-музыка» ў першых варыянтах таксама называлася «казкай жыцця».

Існуе даволі супярэчлівая, стракатая плынь крытычных ацэнак «Казак жыцця». У. Дубоўка яшчэ ў 20-я гг. пісаў, што алегорыі з'яўляюцца «далейшым адыходам Якуба Коласа ад народных казак. Калі ў зборніку «У ціхай вадзе» мы знаходзім яшчэ ўсе адзнакі народных казак (і з боку паэтыкі, і з боку апрацоўкі матэрыялу, напр., «Стараста»), дык у «Казках жыцця» сувязь застаецца толькі ў назве «казкі» і ў алегарычнасці, прытым гэта алегарычнасць дыяметральна процілеглая народным казкам»[1].

Крытык Ю. Бярозка называе алегорыі Коласа рамантычнымі творамі, значна ўдаленымі ад народнай стыхіі[2]. У шматлікіх работах аб творчасці Коласа робяцца паралелі паміж «Казкамі жыцця» і байкамі Крылова, алегорыямі Салтыкова-Шчадрына, Горкага і г. д.

Выказванне самога Коласа аб вытоках «Казак жыцця» пярэчыць усім гэтым думкам.

«Аднойчы я запытаў у Канстанціна Міхайлавіча:

— Што паслужыла ўзорам для «Казак жыцця», творы якіх пісьменнікаў?

— Крытыкі больш за мяне ведаюць,— з усмешкай сказаў Якуб Колас.— Яны звычайна зазначаюць, што я ішоў услед за Крыловым, Салтыковым-Шчадрыным ці Горкім. Я ні за кім услед не хадзіў і не іду, а сам, як думаў, так і пісаў. І мае казкі зусім не падобны да казак Шчадрына ці Горкага. А калі і шукаць узораў, то шукайце, хутчэй, у беларускай народнай творчасці. У народа я вучыўся, як выказваць свае думкі.

Падумаўшы, паэт развіваў сваю думку далей:

— Вам жа, напэўна, хочацца ведаць пра літаратурныя паралелі, дык прызнаюся, што ў маладосці я вельмі захап-

---

[1] Дубоўка У. Мастацкая проза Якуба Коласа.— У кн.: Літаратурная творчасць К. М. Міцкевіча (Я. Коласа). М., 1926, с. 77.

[2] Гл.: Узвышша, 1927, № 4, с. 112.

ляўся літаратурай балканскіх народаў. У адной другараднай пісьменніцы, цяпер не памятаю яе прозвішча, нешта падобнае сустракаў. Але гэта было вельмі даўно. Пацікаўцеся, калі маеце інтарэс»[1].

Навелы, сабраныя пад назвай «Казкі жыцця», належаць па свайму жанру да алегорый. Яны пісаліся на працягу паўстагоддзя і адносяцца да ліку твораў, якія сам пісьменнік лічыў найбольш значнымі[2]. Вядома, што Колас з дзяцінства захапляўся байкамі Крылова, многія з іх ведаў на памяць, і ў далейшым, калі стаў пісаць сам, досыць шырока карыстаўся формамі алегарычнага мыслення. І ўсё ж варта адзначыць, што ў свае казкі пісьменнік уносіць новыя якасці, а калі гаварыць дакладней, насычае алегарычныя навелы элементамі даўно забытага пісьмовай літаратурай расліннага эпасу. Прывядзём узор народнай алегорыі, запісанай вядомым збіральнікам фальклору і этнаграфіі М. Федароўскім у Слонімскім павеце.

ГУТАРКА ДУБА З ГРЫБАМ

— Адхіліся, дубе, бо я расту! Ты дзесяць лет расцеш, да німа нічога, а я за гадзіну вырасту.

А дуб кажа:

— Ты за гадзіну вырасцеш, звалішся і счарвівееш, а я ў сто лет звалюся, а другія сто лет корань у зямлі сядзець будзе[3].

«Казкі жыцця» былі тым прыдатным жанрам, якім пісьменнік імкнуўся выказаць маральна-этычныя ісціны, тыя ж, што звычайна выказваюцца байкамі. Паэтыка байкі грунтуецца на тым, што дзеючыя ў ёй асобы — усе гэтыя львы, мядзведзі, ваўкі, лісіцы і г. д.— нясуць на сабе замацаваныя ў народнай свядомасці «нарицательные» якасці. Паэту-

---

[1] Пшыркоў Юліян. Незабыўныя сустрэчы.— Полымя, 1967, № 6, с. 205.

[2] Гл.: Пшыркоў Ю. С. Незабыўныя сустрэчы, с. 200.

[3] Рукапісны аддзел бібліятэкі Варшаўскага ўніверсітэта. Сігнатура 133 — IV, т. IX, арт. 28 (Матэрыялы М. Федароўскага).

байкапісцу няма патрэбы характарызаваць, скажам, ваўка, бо ў свядомасці чытача ён выступае нязменным драпежнікам, лісіца — хітрай, мядзведзь — моцным, але абмежаваным разумова, і г. д. У пэўнай меры на гэтай заканамернасці трымаецца і Коласава алегорыя, хоць, як ужо гаварылася, ён значна пашырае кола сваіх казачных персанажаў. Чытачу не цяжка здагадацца, што лес — сімвал мнагалюддзя, грамадства; дуб — сілы, велічы, мудрасці; рака — плыні жыцця.

Але Коласавы «Казкі жыцця» ў параўнанні са звычайным баечным жанрам, дыдактычна-павучальным ці сатырычным па характару, нясуць і новыя якасці. Колькі ў іх непасрэднага, паэтычнага захаплення «буйствам» жыцця, яго размахам, сілай, бясконцасцю яго праяў, язычаскага любавання сонцам, ветрам і іншымі прыроднымі стыхіямі. У гэтым сэнсе яны — мастацкія навелы аб «ачалавечанай» прыродзе, якая, як і ў «Сымоне-музыку», паўстае жывой і мудрай настаўніцай чалавека. Таму трохі дзіўна чытаць у артыкуле пра «Казкі жыцця», змешчаным у адным з апошніх коласаўскіх зборнікаў, выказванні накшталт наступных: «Я. Колас не проста прадаўжае фальклорныя традыцыі. Яго казкі ў адрозненне ад многіх народных твораў не адухаўляюць прыроду»[1].

Учынкі, паводзіны дзеючых асоб казак часам толькі прыблізна маюць характар псіхалагічнай матываванасці, абавязковасці. Нярэдка дрэвы, вятры, ручаі, як і ў творах рамантычных, толькі рупары аўтарскіх ідэй. Вобразы коласаўскіх баек у прозе ўвасаблялі не толькі народную мараль, этыку, вывераную на жыццёвасць, трываласць вякамі, а і новую мараль, якую нараджала складаная, супярэчлівая рэвалюцыйная ява. Можна зрабіць дапушчэнне, што пісьменнік менавіта і звярнуўся да формы «казкі жыцця», бо яна давала яму магчымасць выказаць маральныя ідэі, што нараджаліся новым грамадска-палітычным жыццём — дарэвалюцыйным і савецкім. У рускай літаратуры аналагічныя прыклады маем з «казкамі» С.-Шчадрына («Премудрый пескарь» і г. д.), М. Горкага («О чиже, который лгал, и о дятле — любителе истины»).

---

[1] У сэрцы народным. Мінск, 1967, с. 38.

«Казкі жыцця» стварaліся на працягу 1907—1956 гг. Пісьменнік не пакідаў гэтага жанру ад першых да апошніх крокаў творчай работы. Ён лічыў іх адзіным творам[1]. Гэта дае падставу для сцверджання, што маральна-этычная праблематыка казак абумоўлена зместам новых працэсаў, якія прынеслі ў жыццё першая руская рэвалюцыя, імперыялістычная вайна, лютаўская і Кастрычніцкая рэвалюцыі, грамадзянская вайна, нарэшце, няспынны рэвалюцыйны ход савецкага жыцця.

Першая па часе надрукавання алегарычная навела «Жывая вада» (1907) выразна даносіць атмасферу першай рускай рэвалюцыі, дзе царскае самадзяржаўе ўвасабляецца ў вобразе гары, а народныя сілы прадстаўлены «жывой вадой». У аснове Коласавай алегорыі, магчыма, ляжыць народнае выслоўе — «кропля камень точыць», бо ход мастацкай думкі ў навеле як бы перагукваецца з гэтым вобразам:

«А дзе ж дзелася Жывая Вада?

Яна была пад зямлёю, яна паціханьку размывала зямлю, прабівала сабе дарогу на вольны свет. Ніхто гэтага не ведаў. Не ведала і гара, што вісела над бяздонніцаю. А Жывая Вада чакала толькі шчаслівага здарэння, каб скінуць з сябе цяжар — праклятую гару, што з шчаслівага кутка зрабіла Мёртвае Поле» (V, 472).

Яшчэ болей празрыстая алегорыя навелы «У балоце» (1908). Зняважаныя вяскоўцы адмовіліся пасабляць панам, калі тыя трапілі ў балота. Шляхетныя «гаспадары жыцця», як некалі шчадрынскія генералы на закінутым востраве, аказаліся зусім бездапаможнымі перад гэтым жыццём («А брычка і паны ўсё глыбей у гразь лезуць»).

У навелах «Адзінокае дрэва» (1912), «Зло — не заўсёды зло» (1912), «На чужым грунце» (1914), «Камень» (1913) пісьменнік узнімае маральна-этычныя пытанні, прырода якіх зноў жа вынікае з уздыбленай рэвалюцыйна-грамадскімі працэсамі беларускай рэчаіснасці. Адзінокае дрэва з аднайменнай казкі можна ўявіць чалавекам, якога, спрачаючыся паміж сабой за яго душу, цягнуць да сябе дзве плыні жыцця — няўрымсліва-неспакойная і больш памяркоўная. Вецер

[1] Колас Я. Збор твораў, т. 5, с. 593.

сімвалізуе няўрымслівую, неспакойную плынь, Ручай — плынь памяркоўную, але сталася так, што і першая і другая сілы, прынёсшы Дрэву адны толькі пакуты, адвярнуліся ад яго, не дапамаглі ў бядзе.

Што рабіць адзінокаму герою ў такім выпадку? — паўстае пытанне-дылема. «Пусціць глыбей карэнні ў зямлю» — такі адказ. Канец алегорыі скіроўвае думку да маральна-этычных ідэалаў, якія чалавек можа знайсці толькі ў еднасці з народам, з яго жыццём і барацьбой.

Крывавая барацьба з прыгнятальнікамі прыносіць не толькі ахвяры, гібель яе ўдзельнікаў, а і нараджае парасткі новага жыцця — такі маральны вывад навелы-алегорыі «Зло — не заўсёды зло».

Пісьменнік у шэрагу іншых навел сцвярджае неабходнасць змагання перш за ўсё за ідэалы роднай зямлі («Хмарка», 1913; «Крыніца», 1921), як бы папярэджвае аб тым, што ідэалы могуць быць ілюзорнымі, фальшывымі, хоць яны нібыта дапамагаюць жыць і змагацца («Балотны агонь», 1913), запыняе ўвагу на жывучасці, інертнасці старых уяўленняў аб шчасці («Кажух старога Анісіма», 1912).

Змест навелы «Чыя праўда?» (1913) вызначае па-філасофску пастаўленая дылема аб тым, наколькі варта думаць пра хуткаплыннае жыццё, пра смерць, якая няўхільна гэтае жыццё завяршае. Калі пра смерць не думаць, жывецца лягчэй — на гэтым сышліся большасць герояў казкі — дубы, што «шумам-гулам» вядуць філасофскую дыскусію. Але інакшага погляду прытрымліваецца стары мудры дуб, які сцвярджае: «Лепш быць няшчасным, але відушчым, чымся шчаслівым ды сляпым».

«Memento mori» («не забывай аб смерці»),— гаварылі мудрацы старажытнасці, лічачы, што пасля смерці чалавека застаецца благая або добрая памяць аб ім. Коласаўская алегорыя трактуе пытанне жыцця і смерці ў іншым асвятленні, больш пачуццёвым, зямным, але і ў такой пастаноўцы пытання сэнс жыцця зводзіцца не толькі да асалоды, а і да абавязку.

Дзве алегорыі — «Асінае гняздо» (1914) і «Стары лес» (1917) — навеяны роздумам аб прыродзе імперыялістычнай вайны. Але калі ў першай па часе напісання навеле відаць

імкненне знайсці вінаваўцаў вайны (імі тут выступаюць восы і шэршні, якія спецыяльна адрошчваюць джалы, лічачы, што іх жыццёвае прызванне — панаваць), то ў алегорыі «Стары лес» пытанне ставіцца інакш. Абодва бакі лесу, падзеленыя рэчкай, усчалі між сабой страшэнную бойку, панёсшы велізарныя страты. Бітва нарэшце скончылася, і толькі тады для ўдзельнікаў яе настала прасвятленне: яны самі добра не разумелі, за што біліся. «На свеце часта бывае так,— зазначае пісьменнік,— што самая простая справа, самая ясная праўда пазнаецца цаной вялікай пакуты — надта цяжкая дарога прыводзіць да такога пазнання».

Пісьменніка ўсё болей прываблівае складанасць, супярэчлівасць жыцця, відавочная нераздзеленасць, злучанасць дабра і зла. Узятае ў вялікай прапорцыі дабро можа стаць злом, ацэнка таго, што добра і што блага, залежыць часта ад таго, хто ацэньвае. Падобныя думкі складаюць, напрыклад, змест алегорыі «Вадаспад» (1915). Плісачцы падабаецца кропелька расы, і ў той жа час яна з гневам гаворыць пра вадаспад, у віры якога прапала яе пушынка. Легкадумнай птушачцы нават у галаву не прыходзіць, што кропля расы — «частачка таго самага вадаспада». Высокія алешыны любяць дажджы, старасвецкаму лесу даспадобы рачулка, а ўсе разам яны асуджаюць вадаспад за тое, што ён робіць залішне многа шуму, не здагадваючыся, што дождж, рэчка, вадаспад — адной прыроды.

Ёсць у Коласа навелы, у якіх выказана пэўная разгубленасць перад няўхільным ходам грамадскіх падзей. Навела «Даль» (1917) трактуе вядомы, скажам, у рускай літаратуры матыў («Огоньки» У. Г. Караленкі), што ўсякая новая даль прывабная толькі здалёку, за кожным дасягнутым рубяжом паўстае прывід новага.

Не мае пэўнага адказу дылема, пастаўленая ў алегорыі «Што лепей?» (1917): «Пражыць свой век ціха, спакойна, не пазнаўшы, як міла жыццё, ці пазнаць яго хараство і вартасць цаной вялікага няшчасця?» Такой жа дылемай без адказу з’яўляецца навела «Чортаў камень» (1919), у якой, па сутнасці, толькі ставіцца пытанне аб тым, які шлях лепшы для знішчэння старога свету — рэвалюцыйны ці эвалюцыйны.

Пісьменнік як бы аддае ўсе гэтыя пытанні на вырашэнне далейшым абсягам часу, на суд гісторыі.

Ужо ў наступных навелах-алегорыях, напісаных у савецкі час, настроі няпэўнасці і адпаведныя ім гіпатэтычныя пытанні-адказы знікаюць, саступаючы месца цвёрдым маральным ісцінам. У якасці прыкладу можна прывесці апавяданне «Гусі» (1921), у якім сцвярджаецца думка, што толькі барацьба за новыя формы жыцця можа даць сілы і ўпэўненасць у правільнасці абранага шляху: «Думалі гусі, што справа іх прапала. Але змаганне загартавала іх сілы. Акрэплі іх крыллі, і лёгкім стала іх цела. Махнулі крыллямі гусі, срэбраныя пырскі над рэчкай узвіліся, і паляцелі смелыя гусі на той жаданы, на той недасяжны востраў» (V, 524).

Плынь алегорый-апавяданняў, змест якіх вызначаюць працэсы савецкай явы, адкрывае алегарычная навела «Што яны страцілі». Варта агаварыцца, што Колас у шэрагу сваіх алегорый адстайвае шматвяковую мараль, этыку, створаную працоўным народам, лічачы, што гэтыя непераходзячыя духоўныя каштоўнасці павінны несці службу і ў новым жыцці.

Відаць, невыпадкова апавяданне «Што яны страцілі» друкавалася ў органе масавай пісьменніцкай арганізацыі («Маладняк», № 2—3, 1924). Алегорыя мае сваёй мэтай асуджэнне легкадумных настрояў, павярхоўных, «ультрарэвалюцыйных» поглядаў на жыццё (і на літаратуру таксама), якія бытавалі сярод некаторай часткі моладзі. «Жыццё — гэта самае большае шчасце на зямлі!» — гэтую правільную па сутнасці думку сцвярджае матылёк, у асобе якога пісьменнік бачыць аматара лёгкай радасці, той, што здабываецца без працы і змагання. Матылёк лётае з кветкі на кветку, яму некалі думаць аб тым, што на свеце існуюць нейкія ідэалы, за якія прыходзіцца ахвяраваць жыццём. Прыкладна так глядзіць на сэнс жыцця і авадзень, з той толькі розніцай, што ён смокча не кветачны нектар, а кроў.

Бадай, характэрна, што пісьменнік раўняе матылька і авадня. Па сваёй прыродзе абодва яны паразіты, яны бяздумна бяруць радасці жыцця, нічога не даючы за гэта ўзамен.

Да катэгорыі паразітаў належыць і камар, які выступае «за далікатныя формы» жыцця. Пісьменнік асуджае ўсю гэту

хеўру марнатраўцаў, ён бачыць сэнс жыцця не ў пошуках вечнай радасці, асалоды, а ў абавязках перад жыццём, у стваральнай дзейнасці, якая адна толькі прыносіць заслужаную радасць.

Пісьменнік не проста сцвярджае працу, дзейнасць, а формы дзейнасці супольнай, калектыўнай, што адпавядаюць новаму сацыяльнаму зместу жыцця. Выразнікамі станоўчых ідэалаў пісьменніка з'яўляюцца ў алегорыі мурашка і жук-гнаявік. Для мурашкі сэнс жыцця ў тым, каб «найлепш выканаць заданні калектыву». Станоўчая ацэнка даецца і жуку-гнаевіку, нягледзячы на яго чорную, непрывабную работу. Жук з гонарам заяўляе аб тым, што ён «шэсць ям выкапаў... А колькі дабра нанасіў туды!».

Цікавы фінал алегорыі. Усчалася навальніца, і авадні, матылькі, камары — усе тыя, хто на ўсе лады дудзеў аб сваім выключным шчасці,— параспаўзаліся па шчылінах і закутках. Што страцілі гэтыя аматары лёгкага жыцця? Адзінства мэты, разуменне асноўных вартасцей жыцця. Яны забылі аб калектыўным змаганні, дзейнасці, таму і згубілі сапраўднае шчасце.

Блізкая па ідэйнаму сэнсу да прыведзенай вышэй і навела «Купальскія светлякі» (1925). У гэтай алегорыі сцвярджаецца вечнасць чалавечага імкнення да шчасця, сімваламі якога выступаюць зоры на небе і кветка папараць. Формы жыцця пераменлівыя, аднак імкненне да шчасця пастаяннае ва ўсе вякі, ва ўсіх пакаленняў.

Прывядзём дыялог дрэў:

«— Чым цікава жыццё,— казаў адзін дуб,— дык гэта тым, што яно, хоць і ідзе па пэўных законах, але вечна змяняецца і разгортвае новыя старонкі. І колькі б ты ні жыў, ніколі не пасягнеш яго мнагалучнасці.

— У гэтым і ёсць мудрасць жыцця, брат мой дуб, бо калі б мы пазналі яго таямніцы, нам не было б і ахвоты жыць на свеце.

— І няўжо ж ніколі, ну, не мы, а нашы патомкі не дасягнуць гэтага сусвету ва ўсёй яго складанасці?

— Думаю, што ніколі. Бо вось і мы: чым больш высока падымаемся над зямлёю, тым большыя і шырэйшыя даля-

гляды адчыняюцца перад намі... Я, ведаеш, люблю гэтыя бліскучыя зоры: іх святло і вабіць і прыцягвае» (V, 534).

Аднак сярод насельнікаў лесу знайшліся істоты, здольныя асмяяць вечнае ззянне зор. Гэта жукі-светлякі, носьбіты ўласнага святла, чыстай паэзіі. Маленькі, вузкаэгаістычны інтарэс для іх вышэй вечнасці чалавечых імкненняў да шчасця. Сіла ўздзеяння светлякоў на жыццё роўная мізэрнасці іх жадання. Адыдзіся на два крокі, і святла купальскіх жучкоў не ўбачыш.

Новыя, народжаныя савецкім жыццём, праблемы калектывізму займаюць пісьменніка і ў алегорыі «У чым іх сіла» (1925). Поўнае замілаванасці, любасці да ўсяго жывога на зямлі, гэта апавяданне можна назваць алегорыяй з пэўнай доляй нацяжкі. Па жанру, празрыстасці пададзенага матэрыялу, добрай усмешцы, якой асвятляюцца прыгоды Верабейчыка-Калыханчыка, яго шматлікай «сям'і», а таксама другіх дзікіх і дамашніх птушак, гэта хутчэй бліскучы хрэстаматыйны абразок для дзіцячага чытання. Але, скажам, як і ў казках, адрасаваных таксама дзецям, у коласаўскім апавяданні праведзена вельмі выразная мяжа паміж дабром і злом, а мараль, якая вынікае з расказанай вельмі ж дасціпна «птушынай гісторыі», арганічная, вельмі пераканаўчая.

Змест расказанай гісторыі такі. Верабейчык Чы-Лін, апанаваны цікавасцю да ўсяго навакольнага, дачасна вылецеў з бацькоўскага гняздзечка і ледзь не стаў ахвярай старога каршуна, які ў гэты час «схапіў кіпцюрамі куранё ды панёс у лес». Але страшны ўрок не прапаў для Чы-Ліна марна. Менавіта гэты верабей збірае на прыгуменні ўсё птаства і выступае з шырокай праграмай арганізацыі бяспекі птушак ад драпежнікаў. Узаемавыручка якраз і прыводзіць да таго, што драпежнікі для птушынага калектыву ў далейшым не страшныя.

Калі верабей Чы-Лін выступае разумным кіраўніком калектыву, то герой другой алегорыі «На ўсё ёсць прычына» (1927) стары крумкач пададзен як прыклад кіраўніцтва бязглуздага, бесталковага, не пазбаўленага, аднак, знешняй амбіцыі. Пастушкі падпалілі дуб, і агонь распаўсюдзіўся на балота. Перапалоханыя насельнікі дрыгвы і трыснягу, шукаючы

ратунку, звяртаюцца з просьбай да каршуна, які мае славу мудраца і «прафесара»,— як далей быць? Двойчы «прафесар» заспакойвае іх, тлумачачы пажар тым, што агонь на балоце — зыход дубавай душы. Аднак пажар захоплівае новыя абсягі, а наваяўлены правадыр, нягледзячы на пыху і амбіцыю, не ў стане вытлумачыць яго сапраўдныя прычыны.

Сваім пафасам алегорыя «На ўсё ёсць прычына», як і навела «Хвароба» (1927), перагукваюцца з тымі велізарнымі сацыяльна-гістарычнымі пераўтварэннямі, пачатак якім паклала Кастрычніцкая рэвалюцыя. У бездапаможных патугах «прафесара»-каршуна вытлумачыць характар пажару даволі выразна відаць ідэалагічныя спробы заходніх тэарэтыкаў, прыслужнікаў капіталізму, зменшыць, лакалізаваць рэвалюцыйную ролю Кастрычніка для лёсу народаў свету, перашкодзіць распаўсюджванню сацыялістычных ідэй.

Алегарычная сутнасць ідэйнага зместу апавядання «Залаты прамень» (1927) ляжыць на большай філасофскай глыбіні, чым у трох папярэдніх навелах. Аднак і яе праблематыка абумоўлена працэсамі, якія бяруць вытокі з новай рэвалюцыйнай явы. У алегорыі «Залаты прамень» ідзе гаворка аб складанай, дыялектычнай сувязі неабходнасці і свабоды волі. Вядомы нам па паэме «Сымон-музыка» матыў «блукаючага промня» пададзен тут як бы ў новым ідэйна-філасофскім асвятленні. «Гармонія дабра і хараства», аб'ектыўная прычынная сувязь, якія нібыта пануюць у свеце, для свайго абнаўлення маюць вострую патрэбу ў выбухах суб'ектыўнай волі. Блукаючы прамень «згубіў дарогу на зямлю», але яго вечныя пошукі, калі ён свяціўся «ружовым ззяннем у бяздоннях неба», тым не менш нараджалі на зямлі радасць і парыванне да новых вышынь. Пісьменнік у алегорыі пра промень сцвярджае, па сутнасці, горкаўскую ідэю рэвалюцыйнай творчасці («Безумство храбрых — вот мудрость жизни!.. Безумству храбрых поем мы песню!..»).

Алегарычная творчасць Коласа перапынілася на доўгі час, амаль на дваццаць гадоў, каб аднавіцца зноў у апошнія гады жыцця пісьменніка. Праблематыка апошніх чатырох навел («Як птушкі дуб ратавалі», «Адзінокі курган», «Страказа», «Цвіркун») пераносіць нас у атмасферу ідэйна-маральных

пошукаў, выразнай мяжой якіх з'яўляюцца рашэнні XX з'езда КПСС. Так, навела «Як птушкі дуб ратавалі» сцвярджае ідэю аб неабходнасці сувязі кожнай, няхай нават самай выдатнай, асобы з жыццём, з яго мнагалучнымі, жыватворнымі плынямі.

Парушэнні рэвалюцыйнай законнасці, звязаныя з культам асобы Сталіна, вызначылі праблематыку навел «Адзінокі курган», а таксама «Страказа».

На задуменна-трагічнай ноце вядзецца апавяданне ў алегорыі «Адзінокі курган» (1955). За вобразам кургана, што ўвесь свой век любаваўся святлом далёкай зоркі і загінуў ад яе бліскучага асколка, калі той упаў на зямлю, можна ўбачыць трагічныя катаклізмы, што ніякімі маральнымі нормамі жыцця не апраўдваюцца («Тое, што ты так горача любіў і да чаго так прагна імкнуўся, цябе і загубіла, мой друг стары»).

Сапраўднай жамчужынай, адной з лепшых ва ўсім цыкле, з'яўляецца навела «Цвіркун» (1955). Пісьменнік нават не хавае намеру расказаць пра чалавека, якому незаслужаная слава ўскружыла галаву і які ў выніку хвалебных гімнаў у свой адрас страціў сувязь з тым асяроддзем, дзе ён быў сапраўды на месцы, быў патрэбен. Бліскучай маральна-філасофскай сентэнцыяй пачынаецца гэта навела: «У кожнага чалавека сваё жыццё, свой талент і сваё шчасце. Па характару людзі розныя, але ёсць у некаторых з іх адно агульнае: яны імкнуцца ўгору і стараюцца стаць як мага вышэй. Разважаючы гэтак, я ўяўляю сабе цыркуль, што стаіць на стале з акуратна разведзенымі ножкамі. Самае высокае месца ў цыркулі — шарнір, што злучае і замацоўвае ножкі цыркуля. Шмат каму здараецца ўзлезці на шарнір, што значыць стаць высока ў людскіх вачах, падбіраць плады славы і пазіраць на ўсё звысака. Ды, глядзіш, раптам нечакана сарвецца з шарніра — ці то па сваёй віне, ці то па чужой волі, і стрымгалоў коціцца наніз, як гэта здарылася з цвіркуном, пра якога я і хачу расказаць».

Цвіркун сваёй няхітрай музыкай радаваў бабку-бабылку, у хаце якой ён жыў, і можа ўсё б было добра, каб не вецер, што нечакана гэту музыку пахваліў. Цвіркун стаў знатнай персонай, перабраўся з бабчынай печы на сук высокай хвоі, штодзённа п'ючы слодыч усеагульнай павагі і славы. «Вядомы спявак-дрозд» нават збіраўся напісаць манаграфію пра

самадзейнага музыку «Цвіркун і яго музычная школа». Але незаслужаная слава лёгкая, як дым. Той жа вецер развеяў яе ў адно імгненне. Ніхто не сказаў абражанаму музыку слова спачування. Прыйшлося цвіркуну перабрацца на бабчыну печ, і тут яго напаткала сапраўдная радасць бабкі-бабылкі, якая шчыра смуткавала з той прычыны, што яе музыка-весялун уцёк.

Навелай «Цвіркун» пісьменнік яшчэ раз засведчыў, што старая мараль, выпрацаваная працоўным народам, добра служыць новаму часу. Коласава навела з'яўляецца, па сутнасці, разгорнутай карцінкай, у аснову якой пакладзена пагаворка: «Всяк сверчок знай свой шесток».

Алегарычная творчасць Коласа — яскравае сведчанне таго, што пісьменнік усё жыццё задумваўся над складанымі маральна-філасофскімі пытаннямі свайго часу. Яго алегорыя — тая запаветная скарбонка, якой пісьменнік давяраў дарагія для сябе думкі і, калі хочаце, нават сумненні.

Вобраз у алегорыі шматзначны, і аўтар гэтай кнігі пагаджаецца з тым, што Коласавы навелы могуць быць прачытаны інакш, чым прачытаў іх ён. Багацце, шырыня маральна-этычнай праблематыкі вызначае змест гэтых па-народнаму дасціпных, мудрых апавяданняў, і кожнае новае пакаленне знойдзе ў іх элементы, якія ляжаць бліжэй да яго духоўнага вопыту.

Калі навелы-алегорыі называліся запаветнай скарбонкай, то гэта не азначае, што яны займаюць нейкае выключнае месца, стаяць ізалявана ад іншых коласаўскіх твораў. Можна прывесці нямала прыкладаў, калі думка, выказаная ў алегарычнай форме, увасабляецца іншымі мастацкімі сродкамі ў паэзіі ці прозе. Алегорыя «Што яны страцілі» (1924) як бы папярэднічае аповесці «На прасторах жыцця» (1926), у якой таксама шырока ставяцца пытанні індывідуалізму і калектывізму ў савецкім агульнажыцці. З'яднаны сваёй этычна-маральнай праблематыкай навела «У чым іх сіла» (1925) і апавяданне «У двары пана Тарбецкага» (1926) і г. д. У навелах-алегорыях знаходзім ужо знаёмы нам коласаўскі сказ, просты і адначасна мудры, які па сіле заключанай у ім думкі, пачуцця набліжаецца да філасофскай сентэнцыі і які ніколі

не бывае эмацыянальна нейтральным, бо нясе не толькі інфармацыю, а і пэўную яе ацэнку.

І ўсё ж навелы-алегорыі — заканамернае звяно ў Коласавай творчасці, у нейкай меры яны сапраўды стаяць асабняком, бо толькі гэты жанр даваў пісьменніку магчымасць выказаць тыя пачуцці, адчуванні, якія цалкам, да канца ён не мог выказаць у іншых творах. Справа ў тым, што Коласавы алегорыі — не толькі алегорыі. Гэта — паўторым сказанае ў пачатку раздзела — апавяданні, у якіх прырода жыве сама па сабе і ў той жа час настолькі цесна судакранаецца з пачуццямі, адчуваннямі чалавека, што нараджае ў яго душы імпульс і той сплаў, з якога пачынаецца мастацтва. «Казкі жыцця» ў гэтым плане — эцюды аб еднасці, знітаванасці чалавечых пачуццяў, адчуванняў з праявамі навакольнай прыроды.

Выказаную думку пацвярджае сам пісьменнік у навеле «Кучаравае дрэва» (1925), прысвечанай Змітраку Бядулю, пісьменніку, які таксама ўмеў тонка, з усімі музычнымі нюансамі адчуваць настрой прыроды. Алегорыя тут бадай што знікае, пісьменнік параўноўваецца з дрэвам: «Буйна-радасна, сакавіта-музычна шумела маладое лісце на Кучаравым дрэве. У гэтым шуме пераліваліся найдалікатнейшыя тоны тае песні, якую можна было б назваць песняю аднаўлення, бо была вясна, маладая, як пена разводдзя, прыгожая, бы світанне майскае раніцы, поўная сілы, радаснага парывання і таго няяснага адчування, што складае скарб і хараство маладосці. А калі раніцою на гэтым Дрэве спыняліся промені сонца, заляцеўшы сюды з недасяжных глыбінь, яны развешвалі на вільготным лісці мнагаструнную арфу. Па ёй перабягала дыханне лёгкага-лёгкага ветрыку, і струны яе дрыгацелі так пяшчотна-квола, што і самае тонкае вуха не магло расслухаць іх дзівоснага звону. Можа, гэта была нават і не песня зялёнага лісця, а мары-лятункі Кучаравага дрэва, бо як правесці граніцы між імі? ...Сама ж песня зялёнага лісця агортвалася ў невыказна прыгожыя чары адвечнай казкі зямлі, тае казкі, што ствараюць прырода і людзі. А ў гэтай казцы было вечна маладое каханне з яго радасцямі і неадлучным смуткам, смелае парыванне да вольнага жыцця і цікавейшы свет лёгкакрылай фантазіі, што не ведае ніякіх граніц і снуецца ў недасяжных прасторах зямлі і неба» (V, 550).

ВОБЛІК АКТЫЎНА-ДЗЕЙСНАГА, ГРАМАДСКАГА ЧАЛАВЕКА

НА ПРАСТОР, НА ШЫРОКІ РАЗЛОГ
ВЫХАДЗІ, МОЙ НАРОД, ГРАМАДОЮ,—
СОТНІ НОВЫХ, ШЧАСЛІВЫХ ДАРОГ
РАССЦІЛАЕ ЖЫЦЦЁ ПРАД ТАБОЮ!

Я. Колас
Свайму народу

Дваццатыя гады — адзін з самых плённых перыядаў у творчасці Якуба Коласа. Калі мы акідваем мысленным позіркам усё ім напісанае, то не можам не прыйсці да думкі, што найбольш значныя творы — паэмы «Новая зямля» і «Сымон-музыка», трылогія «На ростанях» — прысвечаны дарэвалюцыйнаму жыццю. Але ў той жа час гэта савецкія кнігі. 19 раздзелаў «Новай зямлі», якія нясуць асноўную ідэйна-праблематычную нагрузку, напісаны ў савецкі час (1919—1923). Першы варыянт паэмы «Сымон-музыка» быў занончан у 1918 г., а ў наступныя гады (1923—1925 гг.) аўтар істотна перарабіў свой твор.

У дваццатыя гады напісаны так званыя «Палескія аповесці» — «У палескай глушы» (1922) і «У глыбі Палесся» (1927), шматлікія апавяданні аб грамадзянскай вайне і першых кроках новага савецкага жыцця, кнігі апавяданняў для дзяцей, вершы, алегарычныя навелы, аповесці «На прасторах жыцця» (1926) і «Адшчапенец» (1931), п’еса «Забастоўшчыкі» (1925), распачата работа над паэмай «На шляхах волі», над п’есай «Вайна вайне» і г. д.

Вялікія гістарычныя падзеі — школа выхавання і для пісьменніка. Якуб Колас прыйшоў у беларускую літаратуру як выразнік сацыяльных і нацыянальных спадзяванняў беларускага народа. Ён быў удзельнікам імперыялістычнай вайны, скончыў Аляксандраўскае ваеннае вучылішча (Масква), у якасці прапаршчыка знаходзіўся на румынскім фронце. На вачах пісьменніка адбываліся сусветна-гістарычныя падзеі — лютаўская, Кастрычніцкая рэвалюцыі, грамадзянская вайна.

У гады рэвалюцый, грамадзянскай вайны Якуб Колас быў адарваны ад Беларусі. У 1918 г. па дэкрэту савецкай улады яго дэмабілізавалі як настаўніка. Працаваў школьным інструктарам, настаўнікам у Курскай губерні. Тут застала дзянікінскае нашэсце, ад якога пісьменніку прыйшлося хавацца: будучы беспартыйным, ён быў тэхнічным сакратаром валаснoй партыйнай ячэйкі, ды і як настаўнік шырока прапагандаваў сярод сялян ідэі савецкай улады[1].

У шэрагу твораў, напісаных па гарачых слядах падзей, Колас імкнецца асэнсаваць падзеі рэвалюцыі, грамадзянскай вайны. Як вядома, пісьменнік вярнуўся ў Мінск на сталае жыхарства ў 1921 г. У снежні 1922 г. выйшаў першы нумар беларускага грамадска-палітычнага і літаратурна-мастацкага часопіса «Полымя». У першых нумарах новаўтворанага «тоўстага» часопіса пачалі друкавацца творы Якуба Коласа аб рэвалюцыі, грамадзянскай вайне — апавяданні «Сяргей Карага» («Полымя» № 3—4, 1923), «Дачакаўся» («Полымя», № 5—6, 1923), «Крывавы вір» («Полымя», № 7—8, 1923) і г. д.

Якуб Колас быў у беларускай літаратуры адным з першых, хто зрабіў спробу стварыць вобраз свядомага ўдзельніка рэвалюцыі, грамадзянскай вайны — бальшавіка, камуніста. Такой — і досыць удалай — спробай было апавяданне «Сяргей Карага».

Цікава адзначыць, што апавяданню пра бальшавіка папярэднічала аповесць «У палескай глушы» (1921—1922). Магчыма, абедзве рэчы пісаліся адначасна, бо датуецца апавяданне годам апублікавання, а яго рукапіс не захаваўся. Бясспрэчна, ва ўсякім выпадку, тое, што аповесцю «У палескай глушы» і апавяданнем «Сяргей Карага» Колас пачаў распрацоўку характару актыўна-дзейснага, грамадскага героя.

На старонках, прысвечаных творчасці Купалы 20-х гг., ужо гаварылася, што канцэпцыя характару ўдзельніка рэвалюцыі, грамадзянскай вайны ў беларускай паэзіі першага дзесяцігоддзя савецкай улады была рамантычная[2]. Герой паў-

---

[1] Гл.: Падлоў Васіль. Якуб Колас у Курскай губерні.— У кн.: Жыццё для народа. Мінск, 1962, с. 72—79.

[2] Гл.: Навуменка І. Я. Янка Купала. Духоўны воблік героя. Мінск, 1967.

ставаў волатам, «цвёрдакаменнай» асобай «без страху і сумнення», падчас нават звышчалавекам. Такое бачанне героя вынікала з разумення рэвалюцыі, грамадзянскай вайны як разгневанай стыхіі, што не мае межаў і берагоў, як бурынавальніцы, што «ломіць дубы і бярозы-сталеткі» (М. Чарот).

Пераважна рамантычнай была канцэпцыя такога героя і ў «маладнякоўскай» прозе («Ваўчаняты» А. Александровіча, А. Вольнага і А. Дудара, «Свінапас» М. Чарота, «Рыгор Галота» І. Барашкі, «Сцежкі-дарожкі» М. Зарэцкага, «Сын» Р. Мурашкі, «Два» А. Вольнага, «Партызан» Я. Нёманскага і г. д.). Герой «маладнякоўскіх» твораў аб рэвалюцыі і грамадзянскай вайне перш за ўсё фігура незвычайная, яго подзвігі — на мяжы верагоднага, сітуацыі, у якія ён трапляе, выключныя.

Гэта пераважна творы прыгодніцкага жанру. Іх пафас — нянавісць да старога, змецenага рэвалюцыяй, грамадзянскай вайной свету, да носьбітаў ідэалогіі гэтага свету — панапамешчыка, генерала, афіцэра, нямецкага, польскага акупанта ці бандыта-балахоўца, які прыйшоў душыць рэвалюцыю. Аўтары прыгодніцкай аповесці не тояць сімпатыі да ўсіх тых, хто падняўся на барацьбу за вызваленне працоўных, надзяляюць іх рысамі выключнага бясстрашша, гераічнасці, вынаходлівасці. Такія творы, як «Ваўчаняты» (аповесць напісана пад відавочным уплывам «Чырвоных д’ябалят» Бляхіна), «Свінапас», «Рыгор Галота», «Два», не імкнуцца да рэалістычнай псіхалагічнай распрацоўкі характару. Для іх найважнейшая ўмова — пабудаваць драматычна-напружаны, гераічны сюжэт, вострую інтрыгу, прымусіць маладога, неспакушанага чытача пахваляваацца.

Псіхалагічна аблегчаныя, прыгодніцкія па жанру аповесці, апавяданні аб грамадзянскай вайне, нямецкай і белапольскай акупацыях, барацьбе супроць розных банд у дваццатыя гады мелі колькасную перавагу над творамі з рэалістычна-псіхалагічнай распрацоўкай гэтай жа тэмы. Псіхалагічная проза, можна сказаць, прабівала сабе дарогу сярод плыні рамантычнай і прыгодніцка-авантурнай. Гэтаму ёсць некалькі прычын. Беларуская проза не мела значных рэалістычна-псіхалагічных традыцый. Тое ж, што было надрукавана да

рэвалюцыі Якубам Коласам, Ядвігіным Ш., М. Гарэцкім і іншымі пісьменнікамі, зачынальнікамі рэалістычна-псіхалагічнай прозы, было ў большасці сваёй невядома ні маладому пісьменніку, які толькі-толькі ўзяўся за пяро, ні такому ж маладому, неспакушанаму чытачу.

Малады пісьменнік і яго чытач, перад якімі савецкая ўлада адкрыла шырокія прасторы жыцця, калі не свядомасцю, то пачуццём успрымалі вялікую праўду рэвалюцыі, яе класавы, сацыяльны сэнс. Паслякастрычніцкая ява выклікала сярод моладзі велізарны выбух энергіі, энтузіязму. На вачах пакаленняў, дзяцінства, юнацтва і сталенне якіх прыпала на савецкі час, адбываліся велізарныя перамены. Дэкрэтам савецкай улады ўпершыню ў гісторыі беларускага народа ў 1921 г. быў створан Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, які носіць зараз імя У. І. Леніна. Адразу ж пасля выгнання белапольскіх акупантаў адкрыўся першы драматычны тэатр, у 1922 — Інстытут беларускай культуры, на базе якога ў 1929 г. была ўтворана Беларуская Акадэмія навук. Упершыню ў гісторыі Беларусі пачалі работу многія навуковыя ўстановы, рэспубліка пакрылася густой сеткай школ.

Палітыка Камуністычнай партыі ў галіне літаратуры давала шырокі прастор для творчасці кожнага пісьменніка, які падтрымліваў платформу савецкай улады. У Мінску і ў гарадах рэспублікі пачалі выходзіць на беларускай мове газеты, часопісы, альманахі, вакол якіх групавалася літаратурная моладзь. У 1923 г. па ініцыятыве ЦК камсамола рэспублікі было створана літаратурнае аб’яднанне «Маладняк», якое мела свой часопіс пад такой жа назвай. Філіі «Маладняка», што ўзніклі ў многіх гарадах Беларусі, мелі адпаведныя друкаваныя органы і выданні. На вачах моладзі, як, дарэчы, і старэйшых пакаленняў, адбывалася сапраўдная культурная рэвалюцыя.

Карэнні і вытокі таго найвялікшага сацыяльнага аптымізму, які ў маладой беларускай прозе выяўляўся ў формах эмацыянальна-ўзвіхраных прыгодніцкіх і рамантычных твораў, безумоўна, таіліся ў самой рэвалюцыйнай савецкай яве, у прадчуванні велічных перспектыў яе далейшага сацыялістычнага развіцця. Менавіта так нарадзіўся ў маладой

беларускай прозе бясстрашны, вельмі вынаходлівы герой-барацьбіт рамана «Ваўчаняты», аповесцей «Два», «Рыгор Галота», «Свінапас» і многіх іншых твораў.

Усё ж мы павінны сёння бачыць розніцу паміж творамі рэвалюцыйна-прыгодніцкімі і рамантычнымі, хоць і тыя і другія ўплывалі на вопыт нават сацыяльна-псіхалагічнай беларускай прозы, бо, скажам, авантурна-прыгодніцкі элемент адчуваецца ў стылі (і канцэпцыі героя) такіх твораў, як «Сокі цаліны» Ц. Гартнага, «Сцежкі-дарожкі» і «Вязьмо» М. Зарэцкага, «Салавей» З. Бядулі і г. д. Рамантычная, эмацыянальна-ўзвіхраная і арнаментальная проза ў вопыце беларускай літаратуры так ці іначай прыводзіла да прозы рэалістычна-псіхалагічнай, бо даніну захаплення яркім эмацыянальным колерам, музычным рытмам, а падчас і незвычайным, выключным героем аддалі пісьменнікі, што пазней стваралі глыбокія псіхалагічныя творы — Кузьма Чорны, Змітрок Бядуля, Міхась Зарэцкі, Міхась Лынькоў.

Перад савецкай літаратурай як неадкладнае патрабаванне часу стаяла задача мастацкага асэнсавання вопыту рэвалюцыі і грамадзянскай вайны. Літаратура не магла паспяхова развівацца, не даўшы адказу на пытанне, якім па сваіх духоўных, маральных якасцях з’яўляецца ўдзельнік рэвалюцыйных баёў, салдат, а таксама кіраўнік-арганізатар рэвалюцыйнага змагання. Цікава адзначыць, што пошукі героя, якія ішлі ў маладой беларускай літаратуры, па сваёй сутнасці, не адрозніваліся ад імкнення намаляваць у поўны рост удзельніка барацьбы за новы свет у літаратуры рускай, што мела непараўнальна большыя традыцыі, як рэалістычна-псіхалагічныя, так і рамантычныя.

Ужо ў 20-я гг. у рускай літаратуры паявіўся «Разгром» А. Фадзеева з яго Левінсонам, Марозкам, Мяцеліцай; «Чапаеў» Д. Фурманава з вобразамі Чапаева і Клычкова; «Любоў Яравая» К. Транёва, дзе ў цэнтры цудоўная руская жанчына; «Браняпоезд 14—69» У. Іванава з яго вобразам Мікіты Вяршыніна. Разам з гэтымі творамі ў літаратуру прыйшоў паўнакроўны вобраз арганізатара мас, бальшавіка, камуніста. Стала відавочным, што герой эпохі, гэты рыцар рэвалюцыі, будучы смелым, цвёрдым, як граніт, перакананым у праваце

сваёй справы падчас да фанатызму — у той жа час вельмі гуманны чалавек, і, як кажуць, усё чалавечае для яго не чужое.

У беларускай прозе, бадай, да канца 20-х гг. меў правы грамадзянства герой «цвёрдакаменны», герой рэвалюцыйна-прыгодніцкага «лубка» з кольтам ля пояса і лозунгам на вуснах. Гутарка ідзе перш за ўсё аб прозе «маладнякоўскай». Не адразу да маладых пісьменнікаў прыйшло ўменне паглядзець на свайго героя збоку, цвяроза ацаніць матывы яго паводзін, зазірнуць у яго душу.

Пісьменнікі старэйшага пакалення Якуб Колас, Цішка Гартны ў адлюстраванні рэвалюцыйнай рэчаіснасці, у паказе героя, што кіраваўся ў сваёй жыццядзейнасці ідэямі сацыяльна-класавага змагання, пайшлі шляхам рэалістычна-псіхалагічнай прозы. Пошукі героя, свядомага ўдзельніка рэвалюцыйнага змагання з’явіліся для беларускай прозы адначасна і пошукам формы рамана. Беларускі раман, сацыяльна-бытавы і сацыяльна-псіхалагічны, з яго нязменнай дылемай — чалавек і грамадства, чалавек і сацыяльныя абставіны,— узнікаў як эпас рэвалюцыі, эпас савецкай эпохі, у якім адлюстраваны лёсы чалавечай асобы, сацыяльных груп, класаў у бурным і складаным кругавароце вялікіх падзей[1].

У апавяданні Коласа «Сяргей Карага» яго герой, свядомы чырвонаармеец, камуніст, характарызуецца такімі словамі: «І яму незвычайна моцна хацелася жыць, хацелася быць сведкам тых вынікаў жыцця, якія прынясуць з сабою камуністы, і тых форм новага будаўніцтва, у якія выльецца гэтае жыццё. Дый само па сабе гэтае жыццё такое цікавае. А ён, па праўдзе сказаць, яшчэ і не жыў. То бадзянні па астрогах у царскія часы, то работа ў падполлі, то гэтая вайна...» (V, 65).

Характарыстыка героя, як бачым, дадзена агульна, хутчэй, публіцыстычнымі, чым мастацкімі, сродкамі. Але звернем увагу на тое, што пісьменнік адносіць вытокі рэвалюцыйнай свядомасці Сяргея Карагі да падзей, якія папярэднічалі грамадзянскай вайне («бадзянні па астрогах у царскія часы», «работа ў падполлі»).

---

[1] Гл.: Пшыркоў Ю. С. Трылогія Якуба Коласа «На ростанях». Мінск, 1956, с. 29.

Манументальная беларуская проза — раман Ц. Гартнага «Сокі цаліны» і аповесці Коласа «У палескай глушы», «У глыбі Палесся» — як бы пачала паглыбленую распрацоўку тэмы рэвалюцыі, пошукі героя высокай грамадскай свядомасці і актыўнага дзеяння не на матэрыяле Кастрычніцкай рэвалюцыі, грамадзянскай вайны, а з тылу, з паказу папярэдніх падзей, якія падрыхтавалі Кастрычнік. Да названых вышэй твораў прымыкае і раман Р. Мурашкі «Сын», і нават аповесць З. Бядулі «Салавей», што пераносіць падзеі яшчэ глыбей, у часы паншчыны, прыгону.

Справа, відаць, у тым, што ўзнікненне беларускага рамана і аповесці трэба разглядаць і як з'яву нацыянальную. Бясспрэчна, што толькі Кастрычнік даў Коласу, Гартнаму, Бядулю вядучую сацыяльную ідэю, якая аб'яднала ўсё тое, што раней у вопыце пісьменнікаў магло бачыцца як разрозненыя факты і з'явы. Але, відаць, раман і аповесць не маглі ўзнікнуць, не крануўшы глыбінных пластоў народнага побыту, жыцця, псіхалогіі[1]. Побыт беларускай вёскі і яшчэ ў меншай ступені мястэчка, горада прозай, што развівалася пераважна як апавяданне, быў закрануты слаба, традыцый амаль не існавала. Нездарма першая кніга рамана Ц. Гартнага «Бацькава воля», якая пісалася яшчэ да рэвалюцыі (1914—1916), такую вялікую ўвагу засяроджвае на побыце звычайнага беларускага мястэчка Сілцы, заштатнага гарадка Смагіна, нарэшце рабочай Рыгі і Пецярбурга.

Раман «Сокі цаліны» надзвычай шырокі па ахопу падзей. Калі гаварыць аб самых «генеральных» з іх, то гэта паказ новай хвалі рэвалюцыйнага руху пасля вядомага Ленскага расстрэлу, імперыялістычнай вайны ў яе дачыненнях да рабочага Пецярбурга і да Беларусі, нарэшце, пярэдадзень 1917 г. з яго рабочымі маніфестацыямі, вулічнымі баямі. Трэба сказаць, што Гартны ажыццявіў у беларускай прозе вялікую наватарскую справу, намаляваўшы ў сваім рамане самае разнастайнае асяроддзе тагачаснай Расіі. Буйным планам пададзены карціны чыста вясковага жыцця (хоць яны і датычаць мястэчка Сілцы), нельга не адчуць на старонках гартнаўскай

[1] Гл.: Адамовіч А. Беларускі раман. Мінск, 1961, с. 21.

эпапеі і дыхання мнагалюднага горада — Рыгі ці Пецярбурга,— імклівага пульсу заводскіх, фабрычных будняў. Пасля Гартнага не было ў беларускай літаратуры пісьменніка, хто б гэтак арганічна і глыбока, як ён, здолеў намаляваць горад, завод, рабочы калектыў, ахоплены палымяным энтузіязмам рэвалюцыйнага змагання.

У рамане Цішкі Гартнага дзясяткі герояў, большасць з іх пададзена контурна, эскізна, без дастатковага мастацкага паглыблення ў псіхалогію, унутраны свет. Але нават пры гэтых, бясспрэчна сур'ёзных, выдатках пісьменніку ўдалося стварыць эпапею рэвалюцыйнага змагання народа, у першую чаргу — рабочага класа.

Цішка Гартны ў сваіх «Соках цаліны», кнізе, што была фактычна першым беларускім раманам, намаляваў нам свядомага барацьбіта, рэвалюцыянера Рыгора Нязвычнага. Нязвычны — цэнтральная і найбольш поўна выпісаная фігура ў рамане. Зноў жа пры ўсіх недахопах абмалёўкі гэтага характару (крыху наіўных, напрыклад, прыёмах гераізацыі) пісьменніку ўдалося стварыць цэласны, па-мастацку пераканаўчы тып.

Увогуле сам па сабе цікавы факт, што першы беларускі раман, які, калі ўлічваць пераважна сялянскі і дробна-рамесніцкі характар дарэвалюцыйнай Беларусі, мусіў быць сялянскім і па зместу, тым не меней з'явіўся ў сваіх вядучых лініях раманам рабочым. Але супярэчнасці тут няма. Скажам, калі ўдумацца, то існуе пэўная сувязь, падабенства ў сацыяльным змесце «Новай зямлі» Якуба Коласа і «Сокаў цаліны» Ц. Гартнага.

Сапраўды, Міхал з «Новай зямлі» пайшоў у леснікі да магната Радзівіла не па сваёй ахвоце, а таму што падціснулі беззямелле, нястача. З селяніна Міхал стаў службоўцам, парабкам, г. зн. чалавекам, які па прававым становішчы ў чымсьці прыбліжаецца да рабочага. Другая справа, што Міхал са сваім залежным становішчам (яно намнога горшае, чым у рабочага) не можа прымірыцца і выйсце бачыць у тым, каб набыць кавалак зямлі і зноў стаць селянінам.

Рыгор Нязвычны па паходжанню таксама селянін. Мястэчка Сілцы, дзе ён нарадзіўся і вырас, ад вёскі адрозніваецца толькі тым, што тут некалькі вуліц, царква, сякія-такія рамеснікі, а ў святочныя дні — кірмаш. Пераважная боль-

шасць местачкоўцаў жыве з зямлі. Магчыма, Рыгор, як і яго сябры па сацыял-дэмакратычнай групе Пятрусь і Сёмка, таксама б з ахвотай араў і касіў, але ў яго маці, беднай парабчанкі Стэпы, няма зямлі. Ганяў Рыгор змалку ў поле чужы статак, сяк-так скончыў школу, ездзіў балаголам. Потым падаўся ў Рыгу, паступіў на вялікі металаапрацоўчы завод.

Па прыездзе ў Сілцы, куды Рыгор праз два гады вырваўся на пабыўку, яму, «беднаму, цёмнаму паўмужыку, а ўжо напаўрабочаму», усё тут зразумелае, роднае і блізкае.

Горад хутка, надзвычай хутка захапіў Рыгора пад сваю абладу. Шматгалоссе заводскага жыцця, яго няспынны імклівы пульс, з’яднанасць, рэвалюцыйная энергія рабочага калектыву — усё гэта падабаецца ўчарашняму «напаўмужыку». Ён сам адчувае сябе часцінкай магутнай рабочай масы, якая паўстае ў яго ўяўленні галоўнай сілай, што здзейсніць злом памешчыцка-буржуазнай дзяржаўнай машыны.

Рыгор Нязвычны — чалавек рэвалюцыі. Пачаткам яго палітычнай і духоўнай біяграфіі быў 1905 г., удзел у некаторых акцыях сілкоўскай сацыял-дэмакратычнай арганізацыі. Прывяло Рыгора ў рэвалюцыю яго пралетарскае, па сутнасці, становішча. Справе змагання з несправядлівым сацыяльным ладам герой аддае сябе без астатку. Усе сілы Рыгаравай душы, шырокай, багатай ад прыроды натуры, усе парыванні сэрца нацэлены на адно: «...ён сягаў і думкаю, і пачуццём у блізкай будучыні, якую абяцалі выкінуць наповерх хвалі раскалыханых здарэнняў. Выабражэнне яго не магло справіцца з тым вобразам, поўным сілы і магутнасці, руху тысячных грамад, які ў выразных рысах насіўся ў яго ваччу. Перад гэтым вобразам прыкметна нікла і гінула ўсё тое, што было не звязана з агульным жыццём, з ідэямі працоўных гушчаў. У Рыгоравым нутры ўвачавідкі нарастала прагнае жаданне як найхутчэй падцягнуць здарэнні, прыспяшыць іх развязку і, разам з гэтым, не абысці іх самому, не абмінуць, а абмыцца імі, кінуцца ў іх віраванне, уплыць сваёй чыннасцю на іх развіццё і пасобіць пакіраваць па сваім разуменні. О, ён даў бы ім кірунак, смелы і адважны!»[1]

[1] Гартны Цішка. Сокі цаліны. Мінск, 1957, т. 1, с. 256.

Вядома, слушна гавораць крытыкі, літаратуразнаўцы, выказваючы думкі, што вобраз Рыгора Нязвычнага ў некаторай меры ідэалізаваны, што пісьменнік свядома ўзвышае героя[1]. Моманты любавання, захаплення Рыгорам Нязвычным (нават прозвішча яго гаворыць за сябе) у рамане адчувальныя, а псіхалагічнае развіццё характару падчас саступае месца рамантычным прыёмам. І ўсё ж Гартнаму ўдалося стварыць вельмі значны тып, характэрны для рэвалюцыйнай эпохі.

Усё ў Рыгоры Нязвычным — нават самыя інтымныя імкненні і жаданні — падпарадкавана справе рэвалюцыйнай барацьбы. Ён, бадай, яшчэ не зусім рабочы, ёсць у яго вобліку нават штосьці інтэлігенцкае, але, тым не меней, гэта ўжо чалавек, для якога рабочае асяроддзе, напружанае, імклівае жыццё буйнога горада — родная яго бунтоўнай душы стыхія. Рыгор — вельмі цэльная натура. У пэўнай меры ён нават максімаліст, ён не хоча чакаць, пакуль ход падзей прывядзе да належных рэвалюцыйных вынікаў, а гатовы гэтыя падзеі прыспяшыць, даць ім штуршок у пажаданым кірунку. Пісьменнік не гаворыць аб партыйнай прыналежнасці Рыгора, але можна адчуць, што гэта чалавек бальшавіцкай арыентацыі ў адрозненне, скажам, ад Міхася Камара, у вобліку якога ўгадваецца рабочы са згодніцка-меншавіцкім складам мыслення.

Рыгор Нязвычны — першы ў беларускай літаратуры вобраз героя, які грамадскае, усё тое, што адбываецца ў сацыяльна-палітычным жыцці краіны, прымае як вельмі блізкае, асабістае. Рыгор, калі можна сказаць так, захварэў на рэвалюцыю, яго ідэйныя перакананні не штосьці знешняе, а глыбока ўнутранае, тое, чым абумоўлены яго паводзіны і ўчынкі. Нягледзячы на рамантычны налёт ідэалізацыі, у асобе Нязвычнага ўгадваецца жывы, рэальны чалавек, са складаным светам пачуццяў, страсцей, імкненняў.

Няма сумнення, што першыя кнігі «Палескіх аповесцей» Коласа ствараліся не без ідэйнага ўздзеяння «Сокаў цаліны» Ц. Гартнага. Падзеі ў Коласавай дылогіі (трэцяя частка цыкла завершана ў 1954 г.) як бы папярэднічаюць падзеям, абмаля-

---

[1] Гл. прадмову А. Адамовіча да рамана Ц. Гартнага «Сокі цаліны» (М., 1957, с. 3—13).

ваным у рамане Ц. Гартнага. Але ў той час як Рыгор Нязвычны паўстае перад чытачом чалавекам, характар якога больш-менш склаўся (абставіны фарміравання гэтага характару, г. зн. падзеі першай рускай рэвалюцыі, адносяцца да перыферыі рамана), станаўленне духоўнага вобліку Лабановіча, героя «Палескіх аповесцей», адбываецца на вачах чытача.

Малады настаўнік Андрэй Лабановіч прыязджае ў закінуты і глухі куток Беларусі — на Палессе, у лясное паселішча Цельшына вучыць грамаце вясковых дзяцей. Па паходжанню Лабановіч — мужыцкі сын, які толькі-толькі скончыў настаўніцкую семінарыю.

Першае знаёмства з героем выяўляе ў ім чалавека неспакойнага, дапытлівага, які настойліва шукае адказу на спрадвечныя «праклятыя» пытанні жыцця. Ад таго, што мужыцкі сын скончыў семінарыю і ў вачах школьнай старожкі бабкі Мар’і стаў «панічком», фанабэрыі яму, здаецца, не прыбавілася. Як да роўнай (а можа, у яго ўяўленні, і мудрэйшай) звяртаецца ён да старожкі Мар’і з запытаннем: «...скажы ты мне, бабка, чаго мы на свеце жывём?» (IX, 10)

У семінарыі будучы настаўнік чытаў не толькі казённыя падручнікі, катэхізіс Філарэта, але і кнігі Бокля, Дарвіна, Спенсера, Дрэпера, вучоных, чые творы пашыралі ў колах тагачаснай інтэлігенцыі навукова-матэрыялістычную думку.

Лабановіч прыязджае на Палессе з цвёрдым намерам быць карысным народу. Яго не можа задаволіць толькі работа ў школе, хоць яна і нялёгкая і паглынае час ад раніцы да позняга вечара, дый адносіцца малады настаўнік да сваіх абавязкаў з выключнай добрасумленнасцю.

Лабановіч хоча шырэйшага поля для сваёй дзейнасці. Якога? «Не,— думаў ён,— гэтак далей жыць нельга. Апрача школы і чыста асабістых інтарэсаў, ёсць яшчэ і другія — чыста грамадзянскія абавязкі. Трэба бліжэй стаць да народа, прыгледзецца, як ён жыве і чым ён жыве. Трэба пашырыць рамкі свае работы, трэба вынесці гэту работу за межы чыста школьных пытанняў» (IX, 103).

Можа ўзнікнуць пытанне, чаму Лабановіч, мужыцкі сын, раптам збіраецца «бліжэй стаць да народа». Ці няма тут супярэчнасці? Тым болей, што настаўнік пачатковай школы

не такі ўжо вялікі інтэлігент. Семінарыя, якую ён скончыў, не дала нават закончанай сярэдняй адукацыі, бо, каб, скажам, Лабановіч захацеў паступіць ва ўніверсітэт ці ў якую-небудзь іншую вышэйшую навучальную ўстанову, яму б спярша прыйшлося трымаць экзамен на атэстат сталасці, г. зн. за курс гімназіі ці рэальнага вучылішча. Дый ці так ужо адарваўся Лабановіч ад народа, правучыўшыся чатыры гады ў семінарыі, што яму трэба шукаць шляхоў да яго?

Аднак супярэчнасцей у імкненні героя няма. Беларускае жыццё-быццё ў пачатку стагоддзя з яго «перадназальнічнай» атмасферай менавіта так ставіла пытанне перад кожнай сумленнай душой. Беларуская вёска пакутавала ад беззямелля, яна выштурхоўвала са свайго асяроддзя людзей, што папаўнялі рады пралетарыяту, гарадскога, вясковага паўпралетарыяту і нават інтэлігенцыі ў асобе самай шырокай, дэмакратычнай яе праслойкі — настаўніцтва. Зыходныя пазіцыі ў Рыгора Нязвычнага і Лабановіча, такім чынам, аднолькавыя — іх абодвух як бы выправіла ў жыццёвую дарогу вёска.

Папрацаваўшы ў Рызе два гады, Рыгор Нязвычны адчувае, што ён ужо не мужык, хоць яшчэ не рабочы («напаўмужык — напаўрабочы»).

Гэтак жа пасля сканчэння семінарыі ўжо не селянін Андрэй Лабановіч, хоць пазней, калі яго арыштуюць, калі ён стане перад судом, царскія чыноўнікі з асаблівай насалодай будуць называць народнага настаўніка селянінам («Па ўказу яго імператарскай вялікасці Віленская судовая палата... прыгаварыла сялян Лабановіча, Лявоніка і Тургая заключыць у крэпасць на тры гады кожнага») (IX, 720).

Працэс нараджэння новай псіхалогіі ў людзей, што толькі-толькі адкалоліся ад сялянскага класа, увогуле заўважыла беларуская літаратура. Тэма гэтая, напрыклад, вельмі вострая ў дарэвалюцыйнай творчасці Максіма Гарэцкага («У лазні», «У чым яго крыўда?»). Вясковы хлопец з беднай сям'і, што стаў студэнтам, у вачах сялян робіцца чужым («запанеў»), і калі ён сумленная натура, калі душой блізкі да асяроддзя, якое яго нарадзіла, то нават у роднай сям'і яму нялёгка.

Вось гэты хлопец разам з бацькам прыйшоў у вясковую лазню, але, не надта моцны здароўем, ён не можа доўга вы-

трымаць пары: «Запанеў наш каморнік, пышан надта Клім Раманавіч, духу баіцца... А мне, мужыку, любата,— крычаў Мікіта.

— Які тут чорт «запанеў»,— злаваў Клім.— Свінні, а не людзі,— думаў ён злосна на ўсё бадай Мордалысава. «Я вёз дамоў кніжкі, каб чытаць ім, а яны кожны вечар, кожнае свята гуляюць у карты ў Мікітавай хаце, а на кніжкі не звярнулі ніякай увагі...

...А грэх мне казаць «дурацкае», дзе толькі цемната,— гваздом сядзела ў галаве яго непазбытная думка. Скуль жа ведаць гэтаму старому вяскоўцу, «прыгонніку» Мікіце, што ён, Клім, вучыўся не дзеля таго, каб «заграбаць» грошы, што ён іншы, што ён жа не чураецца вёскі, любіць яе і шануе, як родны сын, што ён хоча кіравацца ўсімі сіламі, каб бачыць яе цвярозай, светлай, здаволенай жыццём ды сумленнай, што ён «запанеў», але зусім не так, як думае Мікіта...»[1].

Варта сказаць, што Максім Гарэцкі, пісьменнік таленавіты, удумлівы, тэмай «прымача ў «панстве» і пасынка вёскі» ў чымсьці нават папярэдзіў «Палескія аповесці» Коласа, дзе гэтак жа востра стаіць пытанне аб пошуках маладым настаўнікам шляхоў да народа.

«Выйшаўшаму з народа,— піша Л. Навічэнка,— і звязанаму з ім многімі моцнымі ніцямі, Лабановічу ўсё ж давялося,— і гэта зусім не парадокс,— працоўнымі шляхамі ісці да народа, да яго перадавых змагароў»[2].

Колас у сваёй трылогіі, як і Купала ў драматызаванай паэме «Сон на кургане», у шэрагу лірычных твораў, як і Цішка Гартны ў «Соках цаліны», вырашае тую ж тэму яднання асобы і масы, правадыра і народа. Карціна пошукаў, роздуму, нават блукання («ростаняў») Лабановіча намалявана з нязнанай раней у беларускай прозе эмацыянальна-псіхалагічнай паўнатой, біяграфічны, дакладна вывераны на ўласным жыццёвым вопыце матэрыял, як і ў «Новай зямлі», саслужыў пісьменніку надзвычай карысную службу.

---

[1] Гарэцкі М. Рунь. Вільня, 1914, с. 25—26.

[2] Навічэнка Л. Шлях героя да народа.— У кн.: Жыццё для народа. Мінск, 1962, с. 21.

Лабановіч, якім ён паўстае перад намі ў аповесці «У палескай глушы», здаецца, нічога асаблівага не робіць. Прыехаў у палескую вёсачку, больш-менш пазнаёміўся з мясцовым людам, з хатовіцкім валасным «вобчаствам» — настаўнікам Саханюком, які сам нядаўна працаваў у цельшынскай школе, айцом Кірылам, памочнікам пісара Дубейкам, а таксама з дочкамі пісара, крыху пазней — з дзяўчатамі-прыгажунямі паннай Марынай і паннай Людмілай, памочнікам начальніка раз’езда Сухаваравым, арцельным чыгуначным старастам Бабінічам, будачнікам Курульчуком, з’ездзіў да даўняга сябра Турсевіча, закахаўся ў дачку падлоўчага Баранкевіча Ядвісю і, зрэшты, у немалой долі таму, што каханне гэтае сталася нешчаслівым, пакінуў Цельшына.

Лабановіч — натура шчырая, дзейсная, хоць у першай кнізе ён, бадай, больш прыглядаецца да жыцця, чым штонебудзь робіць, больш вучыцца, чым вучыць.

Першая частка трылогіі захапляе шматграннай прывабнасцю свету, які бачыць навакол сябе Лабановіч, паэтычнай мяккасцю, лірычнай цеплынёй мастацкіх фарбаў. Гэтую мяккасць, цеплыню як бы выпраменьвае душа самога Лабановіча, бо аповесць «У палескай глушы» і прысвечана маральна-этычным, філасофска-эстэтычным пошукам героя.

Думаецца, што Лабановіч у сваім духоўным развіцці праходзіць той жа этап, што і Сымон-музыка. Спачатку перад мысленным позіркам маладога настаўніка паўстае шырокі, неабдымны свет са сваімі бясконцымі загадкамі-таямніцамі. Што азначаюць гэтыя мірыяды зорных светаў, планета Зямля і нарэшце чалавек, якому так мала дадзена ўбачыць? Хто ён, чалавек, і навошта ён у жыцці, якое здаецца такой мізэрнасцю ў параўнанні з бясконцасцю свету ў часе і прасторы? «Шырокі малюнак недасяжных светаў раскрываўся перад вачамі маладога настаўніка ва ўсёй сваёй таемнасці і бязмежнасці. І чым больш мысль захаплівалася гэтым чароўным малюнкам і гэтымі незлічонымі светамі, раскіданымі сярод бяздонных багнаў, такіх страшных, такіх павабных,— зямля і чалавек, пагардлівы гаспадар яе, рабіліся ўсё меней і меней значнымі, нікчэмнымі. Гэта бязмежнасць зацірала зямлю, і яна гублялася ў ёй, як малюсенечкая пылінка. А якім малазначным,

непрыметным з’яўляўся чалавек, яго клопат, яго штодзённыя драбніцы жыцця!» (IX, 14).

«Для чаго чалавек на свеце жыве?» — крыху пазней запытае Лабановіч у свайго сябра Турсевіча, і гэтае пытанне як нельга лепш характарызуе стан разумовых пошукаў маладога настаўніка. Яму хочацца пазнаць абсалютныя ісціны, знайсці адказы на спрадвечныя, «праклятыя» пытанні.

«Чалавек жыве дзеля дабра, для служэння праўдзе, каб ствараць нейкія вартасці жыцця і каб быць карысным для іншых»,— гаворыць Турсевіч, самы блізкі Лабановічу ў цельшынскі перыяд жыцця чалавек.

Лабановіч не можа адразу пагадзіцца з такой думкай. У яго даўно абудзіўся «крытычны розум», настаўнік нічога не бярэ на веру з самых, здавалася б, шчырых выказванняў людзей аб саміх сабе. Настаўнік мяркуе аб людзях не па іх словах, а па іх справах, учынках. Навакольнае ж жыццё, якое акружае Лабановіча, не давала яму прыкладаў «самазрокшыхся дзеячаў». Шляхі, задачы рэвалюцыйнай барацьбы яму пакуль незнаёмы. Таму зусім зразумела, што і ў словах свайго сябра Лабановіч бачыць прыгожую фальш.

Лабановіч як бы ў процівагу Турсевічу гаворыць аб тым, што чалавек жыве, «каб у жыцці як можна болей вывудзіць карыснага і прыемнага для сябе».

Лабановіч, як мы ведаем, чалавек даволі начытаны. Кнігі Дарвіна, Бокля, Дрэпера, Спенсера (герой іх чытаў, вядома, звыш семінарскай праграмы) якраз і абудзілі яго крытычную думку. У спрэчцы з Турсевічам аб сэнсе чалавечага жыцця Лабановіч выказвае думкі, яўна запазычаныя з этычнага вучэння англійскага філосафа, псіхолага і сацыёлага Герберта Спенсера (1820—1903). Паводле Спенсера, насалода («прыемнае») выступае як неабходнасць «маральнай інтуіцыі», чалавек натуральна, у адпаведнасці са сваёй прыродай імкнецца да максімуму шчасця асабістага і грамадскага.

Спенсер у сваёй этычнай канцэпцыі імкнуўся паяднаць погляды прыхільнікаў этыкі шчасця («насалоды») і этыкі абавязку («служэнне дабру»). Ён, напрыклад, сцвярджаў, што настойлівае выкананне абавязку, адмаўленне ад асабістага шчасця дзеля шчасця другіх, само робіцца крыніцай «на-

салоды». Іменна такая «насалода» (яна ляжыць у аснове альтруізму) шляхам спадчыннай перадачы будзе паступова рабіцца сутнасцю чалавечай натуры, замяняючы эгаістычныя імкненні альтруістычнымі[1].

Ролі ў спрэчцы сяброў-настаўнікаў размеркаваны так, што Лабановіч як бы абараняе этыку шчасця («насалоды»), Турсевіч — этыку абавязку («служэнне дабру»). Але, як убачым далей, у практычным жыцці Лабановіч і Турсевіч нібы памяняюцца месцамі, і кожны з іх будзе рабіць штосьці зусім супрацьлеглае таму, што гаварыў.

Жыццёвымі пошукамі, імкненнямі, нарэшце асабістым удзелам у рэвалюцыйным змаганні Лабановіч выявіць у сабе перш за ўсё натуру грамадскую, для якой аснова шчасця ў «дзейнасці для ўсіх». Супярэчнасць паміж тым, што гаварыў цельшынскі настаўнік, і тым, што ён збіраецца рабіць, вынікае адразу ж пасля спрэчкі («Што я табе хацеў сказаць,— прамовіў Лабановіч,— давай вясною, як скончацца заняткі ў школах, паходзім па Беларусі, азнаёмімся з ёю бліжэй... Мы б абышлі шмат школ, бліжэй пазнаёміліся б з настаўніцтвам, абудзілі б цікавасць да свайго краю. А самае важнае — мы раскатурхалі б соннае балота нашага настаўніцтва, бо жыць так, як жывём мы, адарваныя адзін ад аднаго, жыць без жывой ідэі, ведаць адну толькі цесную школу і траціць час на карты і папойкі, што звычайна робіць наш брат, так жыць нельга, бо для гэтага трэба наўперад задушыць у сабе голас сумлення, голас доўгу перад народам.») (IX, 84)

Лабановіч з першых жыццёвых крокаў, якія бачыць чытач, адмаўляе соннае балота абывацельскага існавання. Вось хатовіцкае валасное «вобчаства», найбольш прыкметныя фігуры якога настаўнік Саханюк, пісар, памочнік пісара Дубейка, дзяціна без пэўных заняткаў, сын фельчара Максім Гарошка, памочнік начальніка раз’езда Сухавараў. Усе яны далёкія ад якіх-небудзь грамадскіх інтарэсаў, жывуць, калі карыстацца словамі самога Лабановіча, каб «як можна болей вывудзіць карыснага і прыемнага для сябе», і менавіта па гэтай прычыне кожны з названых герояў паказваецца

[1] Гл.: Спенсер Г. Основания этики. Петербург, 1899, т. 1.

пісьменнікам пераважна пад знакам мінус. Лабановіч не можа сысціся ні з адным з гэтых людзей. Яны, іх жыццё, імкненні для яго нецікавыя.

Саханюк хоча разбагацець, выгадна ажаніцца. Дзеля гэтай мэты не грэбуе ён ні салам, якое ў якасці ганарару за напісаны ліст прыносяць жанчыны-салдаткі, ні нават «ссыпкай» (натуральнай сялянскай платай за работу настаўніка) са школы, у якой ён не працуе. Хатовіцкі пісар мільгне перад намі як эпізадычная, другарадная фігура, але вобраз яго ўсё ж запомніцца: «...на ўзвышшы, адгароджаным балясамі, стаяў вялізны стол, абіты зялёным сукном, а за сталом на шырокім крэсле засядаў сам пісар. Гэта быў ужо стары чалавек, з шырокай барадой, напалавіну сівою. Міна яго была незвычайна важная. Пазіраў ён крыху прыжмурыўшыся, як бы ён толькі што занюхаў табакі і збіраўся чхнуць. Нягледзячы на тое, што ў канцылярыі было цёпла, пісар сядзеў у валёнках, бо меў у нагах раматус, і на твары яго адбіваліся адзнакі хваравітасці і сляды калісь вясёлага жыцця і п’янства, у якім пісар не меў сабе роўных у воласці. З гарэлкай ён ніколі не разлучаўся. У канцылярыі, у шафе сярод «гражданских и уголовных дел», стаяла бутэлька з «царскімі слязьмі», як называлі тады гарэлку, да якой часта прыкладаўся Пятро Восіпавіч і ў часы сваіх заняткаў у воласці» (IX, 24—25).

Запынім увагу на прыкметнай асаблівасці, якая характарызуе коласаўскую манеру апавядання. Прыведзены ўрывак нясе на сабе выразны адбітак аўтарскай іроніі. Вытокі іроніі ў яўным несупадзенні звычайнага ўяўлення пра нормы чалавечых паводзін і тыя адхіленні ад гэтых нормаў, пра якія пісьменнік расказвае як пра штосьці ўсталяванае, пастаяннае. У іранічным кантэксце ўспрымаюцца намі першыя эмацыянальна адцененыя выразы: «засядаў сам пісар», «міна яго была незвычайна важная». Імі пісар малюецца нібы ў ролі мясцовага, «валаснога» цара. Далейшыя падрабязнасці яшчэ больш усталёўваюць у такой думцы («пазіраў ён крыху прыжмурыўшыся, як бы ён толькі што знюхаў табакі і збіраўся чхнуць»). Але наступныя фразы рашуча зніжаюць паказную, уяўную веліч пісара («...у шафе сярод «гражданских и уголовных дел» стаяла бутэлька... да якой часта прыкладаўся Пятро Восіпавіч...»).

Гумарыстычны эфект дасягаецца яшчэ і тым, што інтанацыйны лад фразы (спакойная, апавядальная інтанацыя) не супадае з прадметам, аб’ектам (смешным, мізэрным па сваёй сутнасці), пра які расказваецца.

Астатнія персанажы з кола хатовіцкай «інтэлігенцыі» ярка, выразна паўстаюць перад позіркам чытача з гэткіх жа сціслых, сінтэтычных характарыстык, іранічна адцененых. Вось памочнік пісара Дубейка: «...Дубейка нёс сябе высока, насіў манішку і манкеты і лічыў сябе найпершым кавалерам»; «...Дубейка выказаў многа ўвагі і адзнак шляхетнага тону, знаёмячыся з Лабановічам.— О! — казаў ён.— Нашага палку прыбывае. Вельмі прыемна, калі круг інтэлігенцыі павялічваецца.— Але разам з гэтым Дубейка запытаўся: — А гэта ўжываеце? — Адначасна з запытаннем ён ускінуў галаву і пстрыкнуў пальцам па сківіцы» (IX, 25).

У трылогіі «На ростанях» Колас намаляваў вялікую галерэю такіх вось, як Дубейка, людзей, што паходзяць з народных нізоў, не вельмі высока сягнулі ў службовай кар’еры,— усіх гэтых пісараў, іх памочнікаў, валасных старшынь, фельчараў, настаўнікаў-абывацеляў, якіх яднаюць вузкаэгаістычныя імкненні, пагарда да народа, занядбанне яго кроўных інтарэсаў.

Лабановіч — прамая процілегласць усім гэтым дзеячам «зялёнага поля» і бутэлькі. Калі валасныя, вясковыя панкі і падпанкі радуюцца, што падняліся на ступеньку-дзве вышэй над жыццём «мужыка», гатовы апляваць народны побыт, на іх думку, цёмны, дзікі, беспрасветна адсталы, то Лабановіча характарызуе неадольная цяга да народных вытокаў жыцця, жаданне змяніць, палепшыць вясковае бытаванне. Вось што гаворыць ён а. Кірылу, хатовіцкаму «бацюшку», чалавеку вельмі неблагому, з добрым сэрцам, але ў чымсьці, як і ўся валасная вярхушка, закаснеламу: «На мужыка прывыклі пазіраць, як на пчалу або на нейкую машыну, якая павінна ўсё вырабляць, усім даваць і яшчэ пры гэтым казаць і кланяцца: «Дзякую, што бераце». І ўсе так ці інакш бяруць ад мужыка: бяруць сілаю, бяруць хітрыкамі, бяруць ашуканствам. А мужыку многа далі? Паважаюць мужыка? Хто вінават, што мужык неачэсаны, што мужык цёмны і жыве па-свінску? У

святым пісанні напісана: «Якою мераю мерыце вы, такою адмерыцца і вам» (IX, 31).

Такім чынам, Лабановіч з першых крокаў выяўляе сябе чалавекам з шырокімі грамадскімі імкненнямі. Ён, па сутнасці, блізкая радня купалаўскім героям, з той, вядома, розніцай, што лірычна-рамантычныя персанажы Купалы пазбаўлены сферы рэальна-бытавой, канкрэтна-пачуццёвай. Купала, звяртаючыся да ўсіх тых, хто пагардліва ставіўся да ідэалаў нацыянальна-вызваленчай барацьбы беларускага народа, напісаў прасякнутыя гневам і болем радкі:

Чаго вам хочацца, панове?
Які вас выклікаў прымус
Забіць трывогу аб тым слове,
Якім азваўся беларус?

Тое ж, па сутнасці, скажа ў размове з Турсевічам і Лабановіч, але яго маналог звязан з канкрэтнымі абставінамі, месцам, асяроддзем, часам і ўспрымаецца намі не так востра: «А мы, беларусы, не адважваемся прызнацца ў тым, што мы — беларусы. Бо на галаву беларускага народа, як вядома, многа выліта памыяў, годнасць яго прыніжана і мова яго асмеяна, у яго няма імя, няма твару. А з гэтага вынікае тое, што беларус-інтэлігент адмяжоўваецца не толькі ад свайго народа, але і ад бацькоў сваіх» (IX, 82).

Лабановічу, як бачым, з самага пачатку жыццёвай дарогі не дае спакою імкненне да грамадскай дзейнасці, яго думка сягае як да пытанняў сацыяльных, так і нацыянальных. Але другая справа, што герой на першым часе не бачыць рэальных шляхоў-дарог, якімі б можна было змяніць існуючае становішча. У першай кнізе трылогіі ёсць толькі адзін эпізод, дзе герой робіць нейкі практычны крок у напрамку здзяйснення сваіх ідэалаў. Настаўнік рашае пагаварыць з цельшынцамі наконт неўладкаванасці іх побыту, старанна рыхтуецца да гэтай гутаркі.

Варта сказаць, што герой увогуле не можа змірыцца з тым, што ў вясковым жыцці так многа нядбайства, абыякавасці да бытавых умоў жыцця. Выгляд палескай вёскі, у якой

Лабановічу прыйдзецца працаваць, не радуе яго з першага позірку: «Невялічкая вёска ў адну вуліцу выглядала непрыветна і непрытульна. На ўсім ляжала пячаць нядбаласці і нейкай недаробленасці, як бы тутэйшыя гаспадары будаваліся на скорую руку і ўсё рабілі да часу і яшчэ не ўправіліся даць той лад і парадак, якім, наогул, адзначаецца беларуская вёска. Вуліца была роўная і шырокая. Амаль што не каля кожнай хаты ляжалі кучы бярвенняў і гнілі, але нікому не прыходзіла ў галаву палажыць кладачку хоць супраць свае хаты, каб льга было прайсці праз балота, у якім тапілася гэта вуліца. А гразь была густая, чорная, як дзёгаць, размешаная паляшуцкімі лапцямі, быдлячымі і конскімі нагамі. Але палешукі звыкліся і зжыліся з гэтай граззю і не зварачалі на яе ўвагі» (IX, 16—17).

Лабановіч бачыць дужых людзей, ад рук якіх, здаецца, залежыць прывесці ў належны парадак і вуліцу, і свае двары, і іншыя мясціны грамадскага карыстання. Разумее настаўнік, што сялянам бракуе грамадскай арганізацыі, спайкі. Пра ўсё гэта і гаворыць Лабановіч вяскоўцам, сабраўшы іх на сходку ў школе. Аднак яго гарачыя словы, трапныя прыклады, прыведзеныя з мясцовага жыцця, не ўзварушылі мужыцкіх сэрцаў («Старыя палешукі хоць і слухалі, але то той, то другі шырока расчынялі сківіцы і пазяхалі»).

Добры намер героя праваліўся.

Увогуле ў характары Лабановіча ёсць адна паказальная рыса. Ён не церпіць беспарадку, нядбайства, і калі штонебудзь робіць, то аддаючыся справе ўсім сэрцам, укладваючы ў яе, як кажуць, душу. Добрасумленна, з глыбокай асабістай зацікаўленасцю адносіцца ён да настаўніцкіх абавязкаў. А вясковаму настаўніку прыходзілася нялёгка. У адным пакоі сядзела чатыры класы, заняткі вяліся круглы дзень — з раніцы да вечара, а вечарам была свая работа — правяраць сшыткі, рыхтавацца да наступных урокаў. Варта дадаць яшчэ, што Лабановічу ледзь не сілай даводзілася зацягваць вучняў у школу. І калі семінарыя дала герою што-небудзь карыснае, то ў першую чаргу вось гэтую арганізаванасць, выключную сабранасць.

Лабановіч не баіцца будняў. За ўсякую работу, якой бы ні была яна цяжкай, няўдзячнай, ёсць свая ўзнагарода. «Цэ-

лыя дні, з ранку да вечара, аддаваў Лабановіч школе. Ён адчуваў вялікае маральнае задавальненне: вучні займаліся дружна, старанна і рабілі значныя поспехі. Асабліва шмат увагі адводзіў ён чатырнаццаці вучням, падрыхтоўваючы іх да экзаменаў. Калі дні значна пабольшалі і пасвятлела, ён склікаў выпускнікоў пасля класных заняткаў і займаўся з імі асобна. Гэта былі самыя лепшыя часіны школьнага навучання і для настаўніка, і для яго вучняў. Тады ўжо не захоўваўся той строгі распарадак, які быў абавязковым, калі ўсе дзеці былі ў поўным зборы. Тут Лабановіч выходзіў часта за рамкі праграмы. Яму хацелася як мага болей абудзіць дапытлівы розум сваіх выхаванцаў, шырэй расчыніць ім вочы на свет і навучыць іх крытычна ставіцца да жыцця, да сваіх абавязкаў у адносінах да людзей» (IX, 414).

Лабановіч — прыроджаны педагог. Ён любіць дзяцей. У яго адносінах з вучнямі няма нічога казённага, афіцыйнага, ён бачыць у сваіх выхаванцах перш за ўсё людзей, імкнецца абудзіць іх «дапытлівы розум», добра разумеючы, што час школьнага навучання — час адкрыцця свету, яго багацця. Настаўнік імкнецца скіраваць думку вучняў і на неразгаданыя таямніцы, загадкі свету. У той жа час вучні для яго — маленькія грамадзяне. Пройдзе час, і зоймуць яны сваё месца ў жыцці. Таму важна выхаваць у іх крытычнае стаўленне да жыцця, абудзіць грамадзянскія пачуцці, абавязкі.

«Разумнае, добрае, вечнае» для Лабановіча не пустыя словы. Ён верыць, што ёсць у жыцці каштоўнасці, што маюць непераходзячае значэнне. Напрыклад, праца, адносіны чалавека да свае справы. Яны павінны быць сумленнымі. Чалавек абавязкова павінен рабіць штосьці карыснае для другіх людзей, ніхто не мусіць есці дармовы хлеб. Гэта першая ўмова існавання грамадства.

Тое, што Лабановіч хоча бачыць вакол сябе разумны парадак, ідзе ад гарманічнай зладжанасці яго ўласнай натуры. Разумнае — гэта найбольш мэтазгоднае, карыснае для ўсіх. На жаль, у жыцці часта назіраецца адваротнае. У сваёй роднай вёсцы настаўнік бачыць малюнак не лепшы, чым у Цельшыне: «Вось хоць бы і тутэйшы народ: бедны, ледзь-ледзь зводзіць канцы з канцамі, таўчэцца, кідаецца ў розныя бакі,

шукаючы аддушыны, і мала хто знаходзіць яе. Зямлі мала, зямля неўраджайная, голы пясок. Усе ж лепшыя землі належаць да скарбу. Адчуваецца вострая патрэба ў зямлі, а народ множыцца. Чым жа можна палепшыць яго дабрабыт? Каб людзі грамадою пасталі на работу, яны б асушылі балоты, пазносілі б пяскі з палёў, балотны гной і яго ўраджайны грунт перанеслі б на пясчанае поле — хапіла б і хлеба, і сенажаці» (IX, 245).

Лабановічу не дае спакою гэты яўны непарадак. Другая спроба героя ажыццявіць сваю мару аб калектыўнай працы носіць ужо больш практычны, дзейсны характар. Гэтая спроба датычыла мікуціцкай грэблі:

«Дзіўным здавалася Лабановічу, што такое вялікае сяло, як Мікуцічы, не можа справіцца з грэбляю. Ну, што б значыла сялянам адвесці, ну, тыдзень-два часу, каб адвінуцца і збыць гэтую злыбеду? Няўжо так цяжка грамадою выкапаць абапал грэблі канавы, падвезці пяску і камення, падняць яе, насыпаць, зараўняць, утрамбаваць. Пяску ж, куды ні павярніся, цэлыя горы. Каменнем завалены межы. Цэлыя рэчкі каменняў, паскіданых з поля, цягнуцца побач дарогі. І рабочых рук стае, і матэрыял пад рукамі, няма толькі такой рукі, што паставіла б сяло на грамадскую работу» (IX, 254).

Такой «рукой» захацеў стаць сам настаўнік. Ён паспрабаваў узняць гэтае пытанне сярод сваіх калег (Мікуцічы далі вельмі многа настаўнікаў). Вынікі зноў нярадасныя («Не мяшайся ў жыццё,— заўважыў з бярлогу Іванок,— няхай яно ідзе, як ідзе. Плюй на ўсё і шануй сваё здароўе»).

Сяляне-мікуцічане выслухалі прапанову Лабановіча больш уважліва. Яны ахвотна згаджаліся з яго довадамі. Але на гэтым усё і скончылася.

Зрабіўшы адзін, затым другі няўдалы крок у напрамку ажыццяўлення сваіх «грамадскіх» імкненняў, Лабановіч задумваецца. Ён пераконваецца нарэшце, што прычына правалу яго добрых намераў не ў нежаданні сялян далучыцца да грамадскай работы, а ў чымсьці іншым, больш сур’ёзным. Селянін прыніжан, энергія яго не знаходзіць патрэбнага ўжытку, бо ён адзіночка, індывідуаліст. Цікава, што вочы на сапраўдны стан рэчаў адкрыў настаўніку родны дзядзька

Марцін, у вобразе якога можна знайсці штосьці агульнае з Антосем з «Новай зямлі».

Апатыю сялян да грамадскай работы дзядзька Марцін тлумачыць тым, што просты чалавек не адчувае сябе гаспадаром у жыцці. «Жаліўся дзядзька Марцін, што ўсюды ўціск пачаўся. Куды ні кінься, усё ў панскія рукі пападзеш. Свет яны ўвесь загарадзілі, а за простага чалавека ніхто не заступіцца» (IX, 247).

Лабановіч — дзейсная натура, але ў першай частцы трылогіі ён паўстае пераважна як чалавек думкі, падчас нават рэфлексіі, выяўляючы маральныя, інтэлектуальныя сілы сваёй багата адоранай душы. Пісьменнік ставіць свайго героя ў самыя разнастайныя дачыненні як да людзей, якія яго акружаюць, так і да маральна-этычных, сацыяльных і філасофскіх праблем. Лабановіч, скажам, настойліва і ўпарта раздумвае аб сэнсе жыцця, ніяк не можа прымірыцца з тым, што кожнага чалавека, які б ні быў ён выдатны, так ці іначай напаткае смерць.

Чытач не ведае дакладна, колькі гадоў Лабановічу. Па тым, што герой толькі прыступае да настаўніцкай работы, што яго вобраз нясе пэўныя аўтабіяграфічныя рысы, можна меркаваць, што Лабановічу гадоў дваццаць ці трошкі болей.

Можа быць, Лабановіч і залішне сур’ёзны для сваіх дваццаці гадоў, але маладосць — пара кахання, гарачых парыванняў, і ўсё гэта, зрэшты, не абмінае і нашага героя. Як ні заняты настаўнік філасофскім роздумам, школьнай працай, грамадскімі інтарэсамі, як ні суцяшае сябе тым, што яму падабаюцца тры дзяўчыны — панна Марына, панна Людміла і нарэшце Ядвіся (на яго думку, гэта зарука, што ён не закахаецца ні ў адну), але ўсё ж такі ён закахаўся, і каханне да Ядвісі, можа быць, самы істотны момант жыцця Лабановіча ў Цельшыне.

Узаемаадносіны Лабановіча і Ядвісі, дачкі падлоўчага Баранкевіча, адносяцца да ліку лепшых любоўных старонак беларускай прозы. Наша проза (раман, аповесць, апавяданне — усе жанры разам) у 20-я гг. настойліва вучылася паглыбляцца ва ўнутраны, інтымны свет асобы, бо без гэтага паглыблення, без умення выяўляць супярэчлівыя, патайныя зрухі чалавечай душы яна не магла развівацца як проза.

Можна сказаць, што, прыехаўшы настаўнічаць, Лабановіч жыве прадчуваннем кахання. Прыгажосць, і ў тым ліку прыгажосць жаночая, не пакідае яго раўнадушным. Вось настаўнік сустракае на дарозе за вёскай незнаёмую дзяўчыну: «Дзяўчына здалёк колькі разоў бачліва акідвала поглядам незнаёмага маладога хлопца, а падышоўшы бліжэй, апусціла вочы. Лабановіч таксама не лічыў далікатным разглядаць яе. Але як толькі яны параўняліся, дык зірнулі адно на аднаго, і погляды іх спаткаліся. Незнаёмая дзяўчына, як бы спалохаўшыся, зноў борздзенька апусціла свае чорныя, як смоль, вочы. Лабановіч, зблізку ўбачыўшы яе твар з бліскучымі прадаўгаватымі вачамі, злёгку здрыгануўся: дзяўчына была незвычайна прыгожая» (IX, 42).

Лабановіч паводле духоўнай арганізацыі — натура, калі можна так сказаць, з высокім парогам адчування прыгажосці, якой бы гэтая прыгажосць па сваёй прыродзе ні была. Не меншае, чым сустрэча з дзяўчынай, уражанне робіць на яго музыка: «Мяккія, ласкавыя гукі стройным сугалоссем паліліся па пакоі, напаўняючы яго прыемным звонам і навяваючы якіясь добрыя, ціхія чары. Няясныя вобразы ўсплывалі самі сабою, аб чымсі казалі і клікалі невядома куды, а на сэрцы аставалася пачуванне ўтраты чагось далёкага, чаго ўжо не вернеш ніколі і аб чым можна толькі ўспамінаць. Усе ж дробязі жыцця, увесь будзённы клопат, мут душы,— усё гэта знікала, адступала перад чарамі хараства. Скуль жа гэты смутак? Аб чым ён? Ці не ёсць гэта тое няяснае адчуванне хараства жыцця, якое так бязлітасна, так груба папіхаецца нагамі, таго хараства, што падымае чалавека над балотам людское сумятні?» (IX, 46).

Каханне Лабановіча да Ядвісі пачынаецца калі не з першага позірку, то, бадай, з першага знаёмства. Ядвіся не такая прыгожая, як панна Марына ці Людміла, але затое — настаўнік адчуў гэта адразу — багацей душой, праявамі ўнутранага жыцця: «Габрыня зараз жа выйшла і хутка вярнулася з сястрой, стройнаю чарнявaю дзяўчынаю, гадоў шаснаццаці, з тонкімі прыгожа абрысаванымі брывамі. Выраз яе цёмных акруглых вачэй часта змяняўся: то ў іх іскрыўся вясёлы смех і нахіл да жартлівасці, то адбівалася нейкае засмучэнне і тая

сталасць, што рабіла ўражанне, быццам дзяўчына многа перадумала і перажыла» (IX, 46).

Лабановіч і Ядвіся толькі ўступаюць у жыццё, таму іх каханне — першае, нясмелае, юнацкае. І ён, і яна — натуры дастаткова гордыя, каб паступіцца сваім «я» нават у імя кахання. Калі ж гаварыць пра Ядвісю, то на яе псіхіку моцна падзейнічала зверскае абыходжанне, здзекі, якія чыніў бацька над маці, з-за чаго яна маладой сышла ў магілу. Таму ў кожным мужчыне Ядвіся схільна бачыць тырана, «гэрада».

Так, доўгі час ні Лабановіч, ні Ядвіся не могуць паступіцца ўласным «я», іх сустрэчы ператвараюцца ў бясконцыя ўзаемныя «падколванні», кпіны, насмешкі. І ўсё ж гэта ўжо каханне, няхай сабе стоенае, схаванае, у якім ён і яна пакуль яшчэ не хочуць да канца прызнацца нават самім сабе.

Лабановіч закахаўся ў Ядвісю. «І як ні хітрыў ён сам з сабою, як ні тлумачыў гэты факт, але аднаго не мог пабароць у сабе — не думаць аб панне Ядвісі. І што б ён ні рабіў, аб чым бы ён ні думаў, не-не дый устане перад ім Ядвіся. І чым бліжэй быў ён да яе, тым больш адчувалася ўлада гэтай дзяўчыны над ім. Калі ён быў у гасцях і бачыў перад сабою другую дзяўчыну, ён ні разу не ўспомніў аб сваёй суседцы. А цяпер, як бы ў помсту за гэта, вобраз панны Ядвісі стаяў неадступна ў вачах, дражніў яго, кудысь зваў і смяяўся» (IX, 65).

Робіць Лабановіч нейкія нават спробы, каб вызваліцца ад чараў Ядвісі, ды толькі не ў сілах ён ад іх вызваліцца.

Прывядзём яшчэ раз цытату, каб пераканацца, што ў Лабановіча ёсць сумненні, што яго палохае думка «завязаць» сабе і Ядвісі дарогу ў вольныя размахі жыцця, ды зноў жа поўнай улады гэтыя сумненні над ім не маюць: «Калі гэта яшчэ не зусім расцвіўшая краска палюбіць яго з усёю сілай першага кахання і даверыць яму сваё сэрца і маладосць, і ўсё сваё жыццё, тады што? І перад ім пачалі вырысоўвацца іншыя вобразы, і думкі яго пайшлі ў другім кірунку. Няўжо ж у яго хопіць адвагі звязаць яе долю з доляю малапрыметнага настаўніка ў гэтай глушы і тым самым адсеч сабе дарогі да далейшага дасягнення тых мэт, якія меў ён на ўвазе? Яго цягнула вольная праца ў невядомых прасторах людскога жыцця, яму хацелася пашырыць свой кругагляд, набыць тыя веды,

якіх яму так бракавала. Яго, наогул, захапляла і вабіла жыццё з прынаднымі малюнкамі і таемнымі чарамі. І вось на гэтай дарозе ўжо ўстала адна перашкода... Але ці так гэта? Чаму перашкода? Ці не ёсць гэта адна з тых жыццёвых прыгод, якія аздабляюць жыццё? Не ўсе з'явы жыцця вымагаюць такога падыходу, бо тады яны страчваюць сваё хараство, сваю цэльнасць і вартасць. Да іх трэба падыходзіць проста, беспасрэдна» (IX, 91— 92).

Уся супярэчлівая драматычная калізія ўзаемаадносін Лабановіча і Ядвісі, зрэшты, зводзіцца да таго, што ён усёй душой прагне кахання дзяўчыны, хоча іменна таго, каб яна даверыла яму «сваё сэрца і маладосць».

Лабановіч узрушыў Ядвісіна сэрца, пачуццё ў гэтым сэрцы нарадзілася. Ядвіся — шырокая, багатая, няўрымслівая натура, адна з тых дзяўчат, якія самі не баяцца зрабіць першы крок у каханні. Раўнуе яна настаўніка да магчымых сваіх «пераемніц» — паннаў Людмілы ці Марыны, па вясне заносіць у яго пакой букецік кветак, прыладкоўвае ў кнігу запіску са шматзначнымі словамі «мілы... дурань» (а потым выкрадвае яе), першая цалуе настаўніка, не дазволіўшы пацалаваць сябе.

Назва ўсяму гэтаму адна — каханне. І ўсё ж не разгарэлася яно ў страсць, не стала сілай, якая б прадыктавала дзяўчыне жыццёвае рашэнне. Інтуітыўна Лабановіч адчувае душэўную Ядвісіну няўстойлівасць, мітусню супярэчлівых пачуццяў, таму, баючыся абразы, надае сваім прызнанням жартаўлівую форму. І яшчэ характэрная дэталь — Ядвіся, ад'язджаючы, зламала вяршок грушкі, якую на школьным двары пасадзіў у яе гонар настаўнік. Навошта яна так зрабіла? Каб не пакінуць памяці аб сабе, каб канчаткова рассекчы той вузельчык інтымнасці, які завязаўся.

Лабановіч пакінуў Цельшынскую школу. Жыць у мясцінах, дзе ўсё нагадвала пра Ядвісю, пра першае, захліснуўшае ўсю істоту, але няўдалае каханне, ён не здолеў бы. Нават ад'ехаўшы, чакае ліста ад Ядвісі, піша ў Хатовіцкую валасць знаёмаму памочніку пісара Дубейку. Ліста няма. Так закончылася першая і, скажам, вельмі значная старонка душэўнай біяграфіі героя. Закончылася, як бачым, расчараваннем, але гэта далёка

не апошняе расчараванне, якое напаткае Лабановіча на жыццёвых дарогах.

Ядвіся таксама пакутуе, што ёй не суджана з'яднаць сваё жыццё з Лабановічам. Толькі яна глыбей і недзе, можа, нават практычней, чым ён, адчувае, што іх сцежкі не сыдуцца. Таму так рашуча і, трэба сказаць, бязлітасна рассякае яна ўсе ніці, што звязваюць ці могуць звязаць яе з Лабановічам.

Хто ж вінаваты, што двое прыгожых, блізкіх духоўнымі імкненнямі людзей не могуць сысціся, абараніць сваё шчасце? Абставіны жыцця — толькі такі можа быць адказ. Мы адчуваем, што каб Ядвіся згадзілася падтрымліваць хоць нейкія зносіны з Лабановічам, ён бы пайшоў на ўсё. Але звязаць свой лёс з жабрачым лёсам настаўніка яна не можа. Многа прычын гэтаму: цяжкія, пакутлівыя ўмовы Ядвісінага жыцця ў бацькавай сям'і, яе маладосць, жыццёвая нявопытнасць.

Сходную калізію можна назіраць у рамане Цішкі Гартнага «Сокі цаліны». Як Лабановіч Ядвісі, не можа прапанаваць Рыгор Нязвычны Зосі Прыдатнай, якая горача і шчыра яго кахае, што-небудзь канкрэтнае, ва ўсякім выпадку, у абсягу бліжэйшых гадоў. Галоўнае — не можа ён узяць Зосю замуж. Працуе Рыгор на заводзе ў Рызе, з галавой увайшоў у рэвалюцыйныя справы. Ён раіць дзяўчыне паехаць, як і ён, у горад, паступіць на завод, пачаць новае жыццё. Але адважыцца на такі крок Зося не ў сілах. Над ёй вісіць бацькава воля, якая ўсё ўзмацняецца, бо да Зосі сватаецца багаты, «відны» ў Сілцах Васіль Бераг.

Становішча Лабановіча і Рыгора Нязвычнага сходнае, але ў іх паводзінах адчуваецца істотная розніца. Справа ў тым, што каб Рыгор прапанаваў Зосі стаць яго жонкай, то яна, як кажуць, пайшла б за ім хоць на край свету. Але Нязвычны не можа рашыцца на такі крок. Рэвалюцыйная дзейнасць, якой ён аддадзены ўсёй душой, для яго вышэй за асабістыя пачуцці, за шчасце Зосі. У імя гэтай дзейнасці ён пераступае праз сваё і Зосіна шчасце.

Лабановіч, адчуваем мы, гэтак бы не зрабіў. Каб Ядвіся пажадала мець з ім хоць якую-небудзь сувязь, няхай сабе ў выглядзе перапіскі, ён бы ад яе не адступіў. Рэвалюцыйная дзейнасць у далейшым захопіць усю істоту Лабановіча, але

нам цяжка ўявіць, каб у імя яе ён быў здольны прычыніць пакуты, боль блізкаму чалавеку.

Вобраз Рыгора Нязвычнага па гэтай прычыне штосьці траціць у параўнанні з вобразам Лабановіча. Этычныя пазіцыі вясковага настаўніка (асабліва ў дачыненні да жанчын), трэба сказаць, больш грунтоўныя, чым у рыжскага, а затым пецярбургскага рабочага, якім яго намаляваў Цішка Гартны.

Увогуле вобраз Лабановіча палемічны ў адносінах, бадай, да ўсёй беларускай прозы 20-х гадоў, якая спрабавала намаляваць станоўчага героя, чалавека, звязанага з рэвалюцыяй, натуру дзейсную, валявую, рашучую. Колас як бы са скептычнай усмешкай глядзеў на такога героя, бо не бачыў у яго духоўным узбраенні ўвасаблення этычных нормаў, праверaных шматвяковай народнай практыкай, яе ідэалам дабра. Вопытнага, глыбока зведаўшага дух народнага этычнага ідэалу пісьменніка не маглі прывабіць героі, што з асаблівай лёгкасцю завязвалі любоўныя інтрыгі, пераступалі нібыта ў імя «агульнай» справы нават праз асабістае чалавечае шчасце. Паводле Коласа, этыка рэвалюцыйная не магла не грунтавацца на этыцы народнай. Відаць, па гэтай жа прычыне крытыка 20-х гг. не зразумела і не ацаніла належным чынам вобраз Лабановіча, бачачы ў жыццёвых варунках героя штосьці рэлігійнае, месіянскае.

Па-чалавечаму добрых спраў робіць Лабановіч нямала, і, зрэшты, яны, як і многія іншыя ўчынкі героя, раскрываюць душу добрую, мяккую, спагадлівую да чужога гора. Вось настаўнік дае сярэбраны рубель цельшынцу Лявону Скурату, каб прыпыніць яго сварку з суседам Куксай (за гэты рубель Кукса пазней ледзь не забіў Лявона). Прыехаўшы ў Выганаўскую школу, Лабановіч застае там старожкай надзвычай брыдкую, нехлямяжную жанчыну, якая зацяжарала ад папярэдняга настаўніка. Вяскоўцы, валасныя чыны і нават а. Мікалай, выганаўскі поп, лічаць, што новы настаўнік такую жанчыну пры школе не пакіне. Ён жа пакінуў, хоць для карысці школьнай справы было б лепш узяць другую старожку.

Высокія маральна-душэўныя якасці пакажа Лабановіч і тады, калі стане перад царскім судом. Яго абвінавачваюць за

напісанне лістоўкі, аўтарам якой з’яўляецца другі настаўнік. Лабановіч ведае прозвішча гэтага настаўніка, сядзе сам на тры гады ў турму, а таварыша па рэвалюцыйнай справе не выдасць.

Не паддаўся Колас і той шырока распаўсюджанай у 20-я і 30-я гг. творчай практыцы, калі становучае ці адмоўнае ў духоўным вобліку героя прама, непасрэдна звязвалася з яго сацыяльна-класавым становішчам. Не цяжка ўбачыць, што ў трылогіі падзел маральна-этычных дабрачыннасцей ідзе далёка не па гэтай лініі. Добрыя, сапраўды чалавечыя рысы пісьменнік можа ўбачыць і ў людзей, якія, скажам, служаць папамі, казённымі ляснічымі, нават царскімі ўраднікамі, і, наадварот, якасці этычна непрымальныя — у свайго «брата настаўніка», што самім становішчам сваім заклікан сеяць «разумнае, добрае, вечнае».

Аповесць «У палескай глушы» найбольш поўна раскрывае духоўны патэнцыял інтэлігента «першага пакалення» Лабановіча. Герой тут яшчэ мала дзейсны. Але затое якія багатыя, шматабяцаючыя яго зыходныя пазіцыі! Лабановічу да ўсяго ёсць справа: да таго, як пабудаван сусвет, якое месца займае ў ім чалавек, што такое смерць і чаму палешукоў, а падчас і яго, адукаванага настаўніка, апаноўвае страх перад «нячыстай сілай»? Узнікаюць у свядомасці настаўніка пытанні сацыяльныя і нацыянальныя, настойліва шукае ён прымянення сваіх сіл для агульнай, грамадскай справы.

У той жа час Лабановіч не вобраз абсалютна ідэальнага чалавека. У яго ёсць свае хібы і сумненні, у душы яго ўвесь час ідзе супярэчлівая, пакутлівая барацьба. Вось да настаўніка паспрабавала заляцацца незнаёмая кабета, ён груба, абразліва адштурхнуў яе, а сам раскайваецца: ці правільна зрабіў? Дый са знаёмымі дзяўчатамі герой любіць гуляць у «жмуркі»: выдае сябе асобай загадкавай, ад прамых адказаў на пытанні ўхіляецца. А справа прасцей: Лабановіч хацеў бы бліжэй пазнаёміцца і з паннай Марынай, і з паннай Людмілай, ды толькі перашкаджае прыроджаная сарамяжлівасць, далікатнасць. І яшчэ гордасць. Больш за ўсё баіцца Лабановіч быць асмеяным, зняважаным.

Другая частка трылогіі пераносіць нас у атмасферу непасрэднай грамадскай дзейнасці героя. Лабановіч перавёўся ў школу, размешчаную паблізу ад правінцыяльнага Пінска. Першая руская рэвалюцыя, якая страсянула самыя асновы царскага самадзяржаўя, адазвалася і ў такім мядзведжым кутку, якім было дарэвалюцыйнае Палессе. Рэвалюцыі папярэднічала руска-японская вайна, і менавіта яна была тым канчатковым пераломным момантам у свядомасці настаўніка, які прымусіў перагледзець ранейшыя грамадскія пазіцыі і па-новаму зірнуць на свет. На першым часе Лабановіч глядзеў на далёкаўсходнія падзеі як «ісцінна рускі» патрыёт, ні хвіліны не сумняваючыся ў перамозе над японцамі. «Вось чаму і цяпер ён падзяляў моцную ўпэўненасць у тым, што Японія ў гэтай вайне будзе пабіта...»

Гэта можа здацца крыху дзіўным, бо яшчэ да пачатку руска-японскай вайны і рэвалюцыі трапіла на школьны ганак да Лабановіча брашурка, якая перавярнула ўверх дном яго ранейшыя грамадска-палітычныя погляды: «Усе тыя ўяўленні аб цару, як аб памазанніку Божым, як аб персоне справядлівай, бесстаронняй, для якой інтарэсы самага апошняга бедака і інтарэсы вяльможы — зусім аднакія,— словам, увесь той залатабляск, якім агортвалася асоба цара, і тое ўвасабленне ўсяго найлепшага, што толькі можа быць у чалавеку,— усё гэта развейвалася тут самым бязлітасным чынам, развейвалася ў прах» (IX, 296).

Рэвалюцыйная праўда, якая так нечакана раскрылася перад настаўнікам, мела на яго вельмі моцнае ўздзеянне: «Першае, што адчуў Лабановіч, прачытаўшы кніжачку, быў страх, як бы пад нагамі захістаўся грунт і перад ім расчынялася нейкае бяздонне. Гэтая бяздонніца і палохала і цягнула да сябе з такою сілаю, што ад яе нельга было адысціся» (IX, 297).

Але здарыцца яшчэ многае, перад вачамі Лабановіча пройдзе цэлы шэраг падзей, пакуль словы, напісаныя ў рэвалюцыйнай брашуры, стануць яго ўнутраным, асабістым перакананнем. Будуць доўгія гутаркі з вясковым праўдашукальнікам Аксёнам Калем, якога настаўнік вучыць грамаце, сустрэчы з рэвалюцыйна настроенай настаўніцай-суседкай Вольгай Андросавай, удзел у патайных сходках рэвалюцыйнай арганізацыі

ў Пінску, паражэннем скончыцца руска-японская вайна, пачнецца рэвалюцыя — і ўсе гэтыя малыя і вялікія падзеі жыцця, сустрэтыя людзі будуць вучыць Лабановіча і, зрэшты, прывядуць яго ў лагер тых, хто «заступаецца за народ».

Яшчэ ад таго часу, калі ў рукі Лабановіча трапіла «крамольная» брашурка, думка настаўніка працуе, так сказаць, у «рэвалюцыйным» напрамку. Ён вучыць дзяцей, «павінен праводзіць у жыццё пэўныя ідэі». Але цяпер ён сам траціць веру ў парадак, які мусіць ухваляць на школьных уроках. Лабановіч судзіць самога сябе нават залішне жорстка. «З другога ж боку, выконваючы сваю ролю, ён свядома пераходзіць у рады ворагаў народа. Ён станецца лгаром і проста нячэсным чалавекам, калі будзе ўбіваць праз школу ў дзіцячыя галовы гэтыя казённыя ідэі» (IX, 318).

Лабановіч — надзвычай цэльная натура. Думаць адно, а гаварыць вучням другое ён не можа. Ніякага ханжаства, крывадушша не дапусціць. Але тады дзе выйсце? Яно ў тым, каб далучыцца да справы, якая ўсё болей яго захоплівае, падпарадкоўвае сабе ўсе астатнія жаданні. Лабановіч становіцца «зацятым» ворагам самадзяржаўя, збіраецца вясці ў гэтым напрамку работу. Першая яго проба — Аксён Каль, якога настаўнік не толькі навучае грамаце, але і «шліфуе» гэтага вясковага праўдашукальніка, які ненавідзіць альбрэхтоўскага памешчыка Скірмунта і верыць у цара.

Чалавеку, які стаў на дарогу рэвалюцыйнага змагання, трэба рашыць яшчэ адно пытанне, і рашыць у першую чаргу для самога сябе. Наперадзе магчымы арышт, зняволенне, суд. Высокія чалавечыя і грамадзянскія якасці герой праяўляе і тут: «Але патрошку ён прывык да мыслі, што можа папасціся, што яго заарыштуюць, і перастаў гэтага баяцца. Наадварот, яму часамі арышт здаваўся прынадным, не пазбаўленым своеасаблівай прыемнасці. Чаму ж і не пацярпець за праўду? Чаму не спрабаваць лёсу «крамольніка»? Чаму не зазнаць астрожнага жыцця? Астрог таксама ёсць школа, дзе жыццё пазнаецца больш глыбока і востра. Апроч усяго гэтага тут ёсць і пэўная рызыка, ёсць асалода змагання» (IX, 361).

Лабановіч пачынае сеяць сярод сялянскай масы зерні так цяжка ім здабытай рэвалюцыйнай праўды. Цяпер ён добра

бачыць ісціну, якой раней не ведаў: народ не сам вінен у сваёй цемнаце, забітасці, адсталасці. Такім яго зрабіў несправядлівы царска-памешчыцкі рэжым, пры якім народу нічога не дае ні памешчык, ні цар, ні пан, а ўсе разам яны неміласэрна рабуюць яго матэрыяльна і духоўна. Цяпер ужо словы настаўніка не сустракаюць абыякавасці з боку сялян. Са слоў Лабановіча яны робяць практычныя вывады.

Падрыхтаваныя настаўнікам жыхары вёскі Выганы выступяць супроць альбрэхтоўскага памешчыка Сігізмунда Скірмунта, які незаконна карыстаецца затокамі на рацэ Піне, сенажацямі і сервітутнымі ўчасткамі. Сяляне дружна ставяць свае подпісы пад петыцыяй, складзенай Лабановічам і накіраванай пану Скірмунту: «Несправядлівасць, што чынілі вякамі сялянству паны і чыноўнікі, той цяжкі стан, у якім апынулася яно ў выніку гэтай несправядлівасці, змусіла сялян саміх узяцца за справу скасавання гэтай несправядлівасці. Усюды па Расіі ўзняўся рух сялян на грунце зямельных адносін з памешчыкамі. Гэты рух, як вам напэўна вядома, часта прымае грозную, для вас непажаданую форму, бо даведзенае да крайнасці сялянства змушана ўжываць такія формы» (IX, 379).

Вось якой мовай пачынаюць размаўляць мужыкі-палешукі з памешчыкам і панам, з царскай адміністрацыяй.

Тое, што Лабановіч быў аўтарам петыцыі да пана Скірмунта, у нейкай меры выбавіла яго ад паліцэйска-судовай кары. «Казённы» ляснічы з Выганаў Іван Пракопавіч Бяляўскі, чалавек чарнасоценных, манархічных поглядаў, які крытыкаваў царскую адміністрацыю «справа» (за мяккацеласць і нерашучасць) перад пінскім маршалкам і паліцмайстрам, прадставіў справу так, што сваім умяшаннем Лабановіч захаваў ад разгрому маёнтак Скірмунта.

Як вядома, у трылогіі «На ростанях» вельмі многа момантаў, асабіста перажытых пісьменнікам. Увогуле Колас пісаў толькі аб тым, што перажыў, бачыў на ўласныя вочы або выкарыстоўваў матэрыял, блізкі да свайго жыццёвага, «душэўнага» вопыту. Аўтару гэтых радкоў давялося наведаць вёску Пінкавічы, якая паказана ў другой кнізе трылогіі пад назвай Выганы. У Пінкавічах будучы народны паэт працаваў

настаўнікам, тут атрымаў першае рэвалюцыйнае хрышчэнне. Вядома, мастацкі твор — не фатаграфія, не старонняе апісанне падзей і фактаў, якія адбыліся ў пэўным месцы, а іх абагульненне, тыпізацыя.

У вёсцы ёсць людзі, якія памятаюць народнага паэта. Яны прыводзяць новыя факты з рэвалюцыйнай дзейнасці настаўніка К. М. Міцкевіча, што не знайшлі адлюстравання на старонках трылогіі. Сярод іх такія, напрыклад, як развучванне пад кіраўніцтвам К. М. Міцкевіча «Марсельезы» вучнямі старэйшага класа, гутаркі рэвалюцыйнага зместу, якія праводзіў настаўнік з сялянамі. Старажылы памятаюць, як пісалася петыцыя памешчыку Скірмунту. Каб паліцыя не схапіла зачыншчыкаў, пад петыцыяй падпісваліся не проста па парадку, а па кругу, які настаўнік К. М. Міцкевіч начарціў на паперы цыркулем[1].

Апошняя частка трылогіі, напісаная праз чвэрць веку пасля першых дзвюх, паказвае Лабановіча на новых, можна сказаць, рэвалюцыйных дарогах жыцця.

Папярэджанне, зробленае настаўніку ўладамі ў выглядзе пераводу ў новую школу, не ўціхамірыла і не прымірыла яго з існуючым парадкам. Асяроддзе, у якое трапляе Лабановіч, такое ж, бадай, як і ў Выганах: недалёка ад школы жыве ліберальны поп а. Уладзімір, блізкім суседам з'яўляецца пісар Васількевіч, як дзве кроплі вады падобны на выганаўскага пісара Дулебу. Чымсьці блізкі да Саханюка з Хатовіцкай школы настаўнік Анцыпік. Тыя ж карты, п'янкі, плёткі...

За Лабановічам цяпер прыглядаюць. Пісар каму трэба і не трэба нашэптвае, што ў вачах у настаўніка «рэвалюцыя гарыць». Але апускаць рук Лабановіч не збіраецца. З глыбокай асабістай зацікаўленасцю прыглядаецца ён да падзей грамадскага жыцця: да адкрыцця першай Дзяржаўнай думы, палітычнай барацьбы розных партый.

Перакананы дэмакрат, вораг царскага самадзяржаўя, Лабановіч проста не можа сядзець склаўшы рукі. І вось ужо землякі-настаўнікі рыхтуюць нелегальны з'езд у Мікуцічах, і Лабановіч адзін з тых, хто прыме ў ім самы актыўны ўдзел.

---

[1] Гл.: Навуменка І. Сёння ў Пінкавічах.— Маладосць. 1954, № 2.

Па недаравальнай легкадумнасці нявопытных у канспірацыі настаўнікаў з'езд «накрыла» паліцыя. Вынікі не прымусілі доўга чакаць: усе настаўнікі, удзельнікі з'езда, звольнены з займаемых пасад, аддадзены пад нагляд паліцыі, на іх заведзена крымінальная справа.

Для Лабановіча пачынаюцца нялёгкія жыццёвыя выпрабаванні.

Пазбаўлены заработку, акружаны атмасферай зласлівага мяшчанскага «спачування», былы настаўнік не толькі не страціць веры ў справядлівасць рэвалюцыйных ідэалаў, але не дасць разгубіцца і бліжэйшым сябрам сваім, такім як Янка Тукала. У дні і месяцы цяжкіх выпрабаванняў пакажа Лабановіч стойкасць духу, цвёрдасць характару, нязломную волю. Выявяцца новыя грані і якасці гэтай па-народнаму шырокай і багатай натуры. Мы ведалі Лабановіча чалавекам разумным, дасціпным, але гэта яшчэ не ўвесь яго душэўны патэнцыял. Калі трэба, то ён можа быць і хітрым, і вынаходлівым, можа іграць розныя жыццёвыя ролі.

Дзякуючы літаратурным здольнасцям, сувязям з прэсай, Лабановіч выбавіў з бяды зволеных з працы сяброў-настаўнікаў. Дзеля гэтага яму прыйшлося пазнаёміцца з рэдактарам «Минского голоса» чарнасоценцам Шмітам, надрукаваць у махрова рэакцыйнай газеце артыкульчык, у якім мікуціцкі з'езд паказваўся як бяскрыўдная выхадка добра падпіўшых настаўнікаў. Што ж, хітрыць перад тварам ворага можна. Гэта як бы няпісанае правіла сялянскай, народнай этыкі. Здолеў жа абвесці вакол пальца «высокае» начальства соцкі Раман Камлюк («Соцкі падвёў»), калі трэба, хітраваў і Міхал з «Новай зямлі».

Але выбавіць сябе з бяды Лабановіч не змог. І справа, зрэшты, не ў тым, што адна экспертыза прыпісала (па почырку) аўтарства лістоўкі яму, другая катэгарычна гэта адмовіла. Царскі суд, абвінаваціўшы Лабановіча, не памыліўся. Судовыя чыноўнікі, як і чыны жандармерыі, ахранкі, адчулі ў ім ворага існуючага ладу.

Заключны этап ростаняў Лабановіча — Мінская турма, «крэпасць», у якой сядзець яму тры гады. Але чаму не толькі блуканні і пошукі героя, яго сумненні, расчараванні, але і свя-

домая барацьба супроць царска-памешчыцкага рэжыму як бы зведзены пісьменнікам да агульнай назвы — ростані?

Не цяжка ўбачыць, што ў другой і асабліва ў трэцяй кнізе прыкметна вырастае грамадска-палітычная тэма твора. Пісьменнік малюе шырокую панараму грамадска-палітычнай барацьбы, якая ішла ў Расіі 1905—1908 гг., малюе ўзлёты і спады рэвалюцыйнай хвалі, гаворыць аб палітычных маніфестах, дэкларацыях розных партый. У гэтым моры палітычных страсцей, кірункаў Лабановіч арыентуецца даволі слаба, і калі ён не збіўся з правільнага тропу, то толькі дзякуючы свайму «мужыцкаму» паходжанню і сумленнай, здольнай адгукавацца на народнае гора натуры.

Лабановіч — беспартыйны дэмакрат. «Ростані» — пошукі той грамадскай сілы, партыі, якая найлепш, найпаўней увасабляе ў сваёй дзейнасці інтарэсы працоўнага народа, не скончыліся для яго і ў турме. Пераломны момант у гэтым сэнсе — сустрэча, доўгія гутаркі з бальшавіком Галубовічам, яго запавет уступіць «у цесную сувязь з марксістамі, бальшавікамі».

Так канчаюцца для Лабановіча пакутлівыя шляхі, якімі ішлі інтэлігенты з народа, каб авалодаць праўдай веку. Канчаюцца «ростані» і адкрываюцца «прасторы жыцця».

Коласава трылогія сваёй праблематыкай змыкаецца з шэрагам выдатных твораў рускай савецкай літаратуры, прысвечаным паказу цяжкіх шляхоў інтэлігенцыі ў рэвалюцыю. У ліку такіх твораў «Хаджэнне па пакутах» А. Талстога, «Севастопаль» А. Малышкіна, «Скутарэўскі» Л. Лявонава, «Гарады і гады» і «Браты» К. Федзіна і інш. Вядома, названыя кнігі напісаны на непадобным жыццёвым матэрыяле, але ў кожнай з іх ёсць фігура інтэлігента-дэмакрата, перад якім паўстае дылема аб неабходнасці выбару. Не толькі такія інтэлігенты-разначынцы, інтэлігенты-дэмакраты, як Лабановіч, а і людзі, далёкія ад рэвалюцыйных ідэалаў, мусілі рабіць выбар, станавіцца або на бок рэвалюцыі, або «па той бок барыкад».

У Коласа ёсць апавяданне «Пракурор» (1925), у якім каларытна, выразна намалявана фігура аднаго са «слупоў» скінутага рэвалюцыяй царска-памешчыцкага рэжыму. Міхайла Іванавіч Вядзёркін, былы пракурор, кастрычніцкія падзеі сустрэў

варожа, ён свядома лічыць сябе «ахвярай рэвалюцыі». У гады грамадзянскай вайны ён то прагна чакае перамогі Карнілава, то спадзяецца на поспех Калчака і Дзянікіна, то разлічвае «на сялянскую калатню за панскія землі». І толькі тады, калі ўсе гэтыя надзеі і спадзяванні развеяліся як дым, калі савецкая ўлада відавочна ўсталявалася, стала рабіць першыя гаспадарчыя поспехі, Міхайла Іванавіч становіцца «савслужам». Ён і формулу падабраў для апраўдання сваіх паводзін: «На адным з’ездзе, выступаючы з прамоваю, Міхайла Іванавіч казаў: «Таварышы! Нам, непартыйным, патрэбен быў час, каб перарадзіцца ў сваёй псіхалогіі, каб успрыняць, зразумець і ацаніць глыбокі сэнс Вялікай Кастрычніцкавай рэвалюцыі» (V, 150).

Вядзёркін — пасіўны вораг рэвалюцыі, ён не асмельваўся і не асмеліцца на актыўныя ўчынкі, бо ён перш за ўсё абывацель, мешчанін, што жыве вузкаэгаістычнымі, дробнымі інтарэсамі.

У трылогіі «На ростанях» апрача асноўнага грамадска-сацыяльнага канфлікту, які вызначае сутыкненне Лабановіча з царска-памешчыцкім ладам, ёсць яшчэ адзін, на першы погляд «лакальны», але не меней значны. Лабановіч і яго аднадумцы, такія як Садовіч, Янка Тукала, пададзены побач з другімі людзьмі больш-менш інтэлігентных прафесій. Гэта пісары, іх памочнікі, папы, фельчары, ляснічыя і іншы чыноўны «служылы» люд валаснога маштабу.

Можна сказаць, што ў трылогіі, бадай, замнога такіх персанажаў. Разам з настаўнікамі — накшталт Саханюка, Анцыпіка, Тараса Іванавіча Шырокага, Базыля Трайчанскага — яны складаюць даволі ўстойлівае норавамі, звычаямі, псіхалогіяй абывацельскае кола з яго надзвычай абмежаванымі грамадскімі імкненнямі. П’янкі, карты, любоўныя інтрыжкі — за такім заняткам мы бачылі і хатовіцкую, і панямонскую, і выганаўскую «інтэлігенцыю». Сярод гэтых людзей трапляюцца і па-свойму яркія фігуры, такія, напрыклад, як казённы ляснічы Іван Пракопавіч Бяляўскі з яго выразна чарнасоценнымі перакананнямі або дзівакаваты «рэдактар» Бухберг з Панямоні, што выпускае рукапісную газету. Але агульную карціну заняпаласці, затхласці, убогасці «валаснога» жыцця гэтыя людзі змяніць не могуць.

Лабановіч і яго аднадумцы — прамая процілегласць такой «інтэлігенцыі». І калі, скажам, Лабановіч падтрымлівае знешне прыязныя адносіны з пісарамі і настаўнікамі-абывацелямі, то ўнутрана ён не прымае іх лінію жыцця, бачыць у такім жыцці сваю «грамадзянскую смерць». Гэта другі — і вельмі значны — канфлікт, якім абумоўлена логіка развіцця характару Лабановіча, яго духоўная эвалюцыя.

Лабановіч паўстае перад намі сапраўдным інтэлігентам-дэмакратам. Па сваіх ведах, разумоваму развіццю ён узвышаецца над акаляючым асяроддзем. Але сваю інтэлектуальную перавагу герой не выкарыстоўвае для таго, каб адгарадзіцца ад простых людзей. Ён — яшчэ раз паўторымся — больш вучыцца, чым вучыць, бо «праявы чалавечага розуму бязмежны, аканчальна не выяўлены і не могуць быць выяўлены». Усімі сваімі думкамі, імкненнямі Лабановіч звязан з жыццём народа. Ён — філосаф па натуры — нічога не бярэ на веру, імкнецца да ўсяго дайсці ўласным розумам. Нібы нанава адкрывае ён для сябе навакольны свет, прыгажосць жыцця. Далёкі ён ад песімізму, ад усялякай упадніцкай філасофіі. Сувязь з народным жыццём дае Лабановічу цвёрды грунт, аптымізм, з якім ён падыходзіць да кожнай праявы як у грамадскім жыцці, так і ў прыродзе.

У трылогіі «На ростанях» пісьменнік недвухсэнсоўна выказвае свае адносіны да рэлігіі. Вобразамі служак рэлігійнага культу — айцоў Кірыла, Мікалая, Уладзіміра пісьменнік вельмі выразна паказвае, што айцы царквы больш дбаюць аб сваіх зямных інтарэсах, чым аб выратаванні душы для жыцця на тым свеце. Будучы строгім рэалістам, пісьменнік не адмаўляе станоўчых рыс, уласцівых і некаторым служкам царквы. Так, у асобе айца Кірыла, хатовіцкага папа, нягледзячы на яго знешнія пагардлівыя адносіны да сялян, адчуваецца ўсё ж гуманны чалавек. Айцец Уладзімір наогул бязбожнік. Але справа не ў асобных прадстаўніках культу, сярод іх могуць трапляцца і зусім нядрэнныя людзі,— хоча сказаць пісьменнік. Справа ў тым рэлігійным дурмане, якім ап’яняюць, засланяюць простаму чалавеку вочы царква і яе служкі. Рэлігійныя забабоны, тая фатальная вера ў строга вызначаны незямнымі сіламі кожнаму чалавеку свой асобны

шлях раз’ядноўвалі сілы працоўных, скоўвалі іх энергію, іх творчыя парыванні.

Пісьменнік паказвае, што народ, і ў прыватнасці палешукі, усім сваім жыццём адмаўлялі пасіўна-сузіральную сутнасць рэлігіі. Жыхары Люсіна, напрыклад, ідуць у сваю капліцу на споведзь зусім не па закліку душы, пачуцця, а таму, што так было раней, па прывычцы, па традыцыі. Стары Мікіта, здавалася б, павінен быў першы слухаць модлы п’янага айца Мадэста, а ён прыйшоў пазней за ўсіх. Не спалохала Мікіту і пагроза папа пазбавіць яго прычасця.

Трылогія «На ростанях» — твор з незвычайна вялікім ахопам жыццёвых з’яў. Перад намі вобразы з розных сацыяльных пластоў дарэвалюцыйнай Беларусі: сялян, настаўнікаў, чыноўнікаў, служачых культу, інтэлігентаў, прадстаўнікоў партый, мяшчанства. Трылогія сапраўды з’яўляецца «люстрам, пранесеным па вялікіх дарогах жыцця». Яна дае нам вобразнае ўяўленне аб глыбінных працэсах жыцця на Беларусі ў часы нарастання і спаду першай рускай рэвалюцыі. Пісьменнік малюе нам дарэвалюцыйны Мінск, Вільню, вядзе нас у асяроддзе чыноўнікаў, шчырых абаронцаў царскага рэжыму, знаёміць з рэвалюцыйнымі і прагрэсіўнымі дзеячамі. Ні адно больш-менш значнае і вострае пытанне тагачаснага жыцця не абыдзена ў трылогіі.

Якуб Колас рэзка, з’едліва асуджае сацыяльную шкоднасць абывацельшчыны, мяшчанства. Для Саханюка, памочніка начальніка раз’езда Сухаварава, пісара Дулебы, які выракся працы настаўніка і купіў прыбытковую пісарскую пасаду, для інтэлігенцыі вёскі Хатовічы няма нічога святога. Абывацелі няздольны верыць у самаахвярныя парывы, для іх чужыя і далёкія грамадскія інтарэсы, карысная грамадзянская дзейнасць.

Супрацьпастаўляючы Лабановіча свету абывацеляў, пісьменнік паказвае маральную перавагу інтэлігента, цесна звязанага сваёй дзейнасцю з народам. Лабановіч — не «лішні» чалавек, расчараваны ў жыцці і ў людзях, не той герой, якога паказалі пісьменнікі-народнікі Засадзімскі і Златаўрацкі.

Дарэвалюцыйная вёска вылучыла са свайго асяроддзя новага героя — інтэлігента, які актыўна змагаецца за народную

справу і які знаходзіць поўную падтрымку і разуменне народа. Лабановіч не адзінокі ў сваіх думках і барацьбе. Апрача Лабановіча ў трылогіі выступаюць настаўнікі Садовіч, Тукала, Райскі і іншыя. Кожны з іх змагаўся за тое, каб яго не зацягнула балота абывацельшчыны, дзе была б яго «грамадзянская смерць». Усе яны актыўныя, дзейсныя, сэнс іх жыцця ў барацьбе, пошуках.

Але дзейнасць, якая не асветлена вялікай мэтаю,— хоча сказаць пісьменнік,— нарэшце перараджаецца ў вузкі практыцызм. Такім вельмі рухавым, неспакойным, але, па сутнасці, недалёкім, абмежаваным чалавекам паўстае Тарас Іванавіч Шырокі.

Лабановіч выйшаў пераможцам з многіх жыццёвых перашкод, вытрымаў сур'ёзную ўнутраную барацьбу дзякуючы сваёй незгасальнай веры ў лепшую будучыню народа, у тое, што ён пазбавіцца сацыяльных ланцугоў і выйдзе на шырокі прастор стварэння новых форм жыцця.

Першыя дзве кнігі трылогіі — «Палескія аповесці» — пісаліся ў той час, калі перад савецкай літаратурай асабліва востра стаяла задача мастацкага раскрыцця сэнсу рэвалюцыйнай эпохі і характару яе героя. Хто быў ён, гэты герой, які павёў масы ў рэвалюцыю, на злом старога жыцця? Якія сілы бушавалі ў яго сэрцы, кім быў ён сам як чалавек, як паводзіў сябе ў жыцці, грамадскім і асабістым? «У палескай глушы» (1922) і «У глыбі Палесся» (1927) паявіліся ў той час, калі ў рускай літаратуры ўбачылі свет «Чапаеў» Д. Фурманава (1923), «Падзенне Даіра» (1923) і «Севастопаль» (1926) А. Малышкіна, «Неделя» Ю. Лібядзінскага (1923), «Правапарушальнікі» і «Перагной» Л. Сейфулінай (1922), «Жалезны паток» А. Серафімовіча (1924), «Разгром» А. Фадзеева (1926), «Гарады і гады́» (1924) і «Браты» (1928) К. Федзіна, «Любоў Яравая» (1926) К. Транёва і г. д. У беларускай літаратуры ў гэты ж час ствараюцца «Салавей» З. Бядулі (1927), «Сокі цаліны» Ц. Гартнага (1914—1929), «Сцежкі-дарожкі» М. Зарэцкага (1928), «Сын» Р. Мурашкі і інш.

Пералічаныя творы ставілі непасрэднай мастацкай задачай паказ вядучых сіл рэвалюцыі, раскрыццё духоўнага свету яе

ўдзельнікаў. «Трэба, каб Кастрычніцкая рэвалюцыя,— пісаў Л. Лявонаў,— не толькі давала тэмы пісьменніку, але і насычала іх сваім зместам,— іменна ў гэтым заключаецца сугучнасць кожнага мастака сваёй вялікай эпосе»[1].

Ёсць, вядома, пэўная ідэйная блізкасць паміж такімі рознымі вобразамі, як Чапаеў з аднайменнага рамана Д. Фурманава, Левінсон («Разгром» А. Фадзеева), Шэлехаў («Севастопаль» А. Малышкіна), Цялегін («Хаджэнне па пакутах» А. Талстога), Рыгор Нязвычны («Сокі цаліны» Ц. Гартнага) і Лабановіч. Колас таксама хацеў даць адказ на пытанне, якім павінен быць той, хто вучыць масы, хто вядзе іх за сабой дзеля заваявання лепшай будучыні. Адзначым, як уважліва падкрэслівае пісьменнік гуманнасць свайго героя, яго дабрату, яго ўнутраную чысціню, чуласць да людзей. Вобразы старожак бабкі Мар'і, Ульяны, цудоўныя старонкі, дзе малюецца каханне Лабановіча да Ядвісі і Ліды, не выпадковыя ў творы.

Увасабленне ў адным мастацкім вобразе таго, што, па думцы пісьменніка, з'яўляецца прыгожым у жыцці, і таго, што па ўсеагульным прызнанні лічыцца добрым, ішло ад глыбокай народнасці пісьменніка. «У творчасці сапраўды народнай,— зазначаў М. Горкі,— эстэтыка — вучэнне аб прыгажосці — заўсёды цесна звязана з этыкай — вучэннем аб дабры»[2].

Завяршаючы размову аб трылогіі, звернем увагу на адну асаблівасць таленту Я. Коласа. У творы перад намі дзясяткі вобразаў. Адны з іх намаляваны выпукла і ярка, другія — менш паўнакроўныя, трэція — проста эпізадычныя. Да такіх герояў, як Саханюк, Дубейка, Сухавараў, «Кашчэй», дзеячы «зялёнага поля», і многіх-многіх іншых аўтар ставіцца адмоўна. Але ў кожным з герояў пісьменнік умее падмеціць нешта добрае, чалавечае і паказаць яго. Няхай гэтае добрае ляжыць пад напластаваннямі featurednага друзу і бруду, але пісьменнік усё адно яго заўважыць. Вельмі чалавечны талент у Якуба Коласа!

---

[1] Цыт. па кн.: История русского советского романа. М.— Л., 1965, т. 1, с. 130.

[2] Горький М. Несобранные литературно-критические статьи. М., 1941, с. 305.

Трылогія «На ростанях» — найбольшы празаічны твор Якуба Коласа. У ім пісьменнік выявіў сябе буйным майстрам мастацкай прозы.

Перагарнуўшы апошнюю старонку кнігі, мы адчуваем сябе намнога ўзбагачанымі і нібы пасталеўшымі. Перад нашым мысленным позіркам прайшло цікавае жыццё, поўнае напружання, драматызму, барацьбы. І калі мы паспрабуем прааналізаваць свае пачуцці, выкліканыя кнігай, то першым будзе радасць. Радасць ад таго, што ёсць на свеце такія людзі, як Лабановіч, людзі з багатай і чулай душой. Святлом сваіх імкненняў герой саграває ўсё, што трапляецца на яго шляху.

Разам з героем мы павандравалі па вялікіх дарогах жыцця. Мы пабывалі ў палескіх вёсках, у беларускіх мястэчках, у дарэвалюцыйным Мінску і Вільні. Пазнаёміліся мы з многімі людзьмі і шмат каго з іх мы запомнілі назаўсёды. Цяпер мы нават зрокава можам уявіць сабе карціны вясковых сходак, размоў аб зямлі і волі.

Мы ў збытку дыхалі водарам палёў і сенажацей, слухалі песні лесу, любаваліся прыходам вясны і восені, усходам і заходам сонца. Уяўленне наша пра Беларусь, пра ціхую паэзію яе прыроды вельмі расшырылася пасля таго, як мы прачыталі трылогію «На ростанях».

«Палескія аповесці», якія затым перараслі ў трылогію, былі задуманы як жыццёпіс аднаго героя — Лабановіча. Самі па сабе, без сустрэч з Лабановічам героі трылогіі не жывуць. Яны паяўляюцца перад намі, калі сутыкаюцца на адной сцежцы з галоўным героем, і знікаюць, калі ён ідзе далей. Праўда, сябры Лабановіча — Садовіч, Тукала — не рвуць з ім сувязі доўгі час, і пра іх мы ведаем больш.

Пазнейшыя кнігі Я. Коласа — «Дрыгва», «Рыбакова хата» — пабудаваны па другому кампазіцыйнаму прынцыпу. Там сюжэт рухае ўжо не адзін герой, там паралельна прасочваюцца — ад пачатку да канца — лёсы многіх людзей.

Аднак трылогія здзіўляе нас нейкім унутраным адзінствам. Адбываецца гэта, можа, па той прычыне, што пісьменнік вельмі клапатліва і ўважліва адбіраў матэрыял для твора, не паўтараючы карцін і малюнкаў, аддаючы на суд чытача толькі тое, што запала яму ў душу і ацэнена яго сэрцам. Выключна

цэльны вобраз Лабановіча. Логіка яго развіцця ні адным сваім малюнкам не парушае жыццёвай праўды, стварае тую атмасферу шчырасці і даверу да кнігі, якая з'яўляецца найпершай умовай мастацкасці.

Трылогія «На ростанях» захоплівае нас сваёй драматычнасцю. Складаны і супярэчлівы вобраз Андрэя Лабановіча. Эвалюцыя духоўнага, унутранага развіцця, самаўдасканаленне героя — не прамы і не лёгкі шлях. На працягу некалькіх год у душы Лабановіча пануе пякельны разлад. З аднаго боку, герой хацеў бы бачыць жыццё пабудаваным згодна з тымі ідэаламі, якія выпеставаў ён у сваёй душы. З другога боку, навакольная рэчаіснасць ніяк не ўкладваецца ў рамкі гэтых ідэалаў, і ўсе яго патугі перайначыць узаемаадносіны людзей канчаюцца поўным правалам. Што ж застаецца рабіць герою? Адмежавацца ад навакольнага жыцця, замкнуцца толькі ва ўласным свеце?

Верны праўдзе жыцця, Я. Колас вывеў свайго героя на сапраўдны прастор жыцця. Лабановіч пераадольвае супярэчнасці паміж сваімі першапачатковымі поглядамі на жыццё і сапраўдным жыццём. Сын працоўнага народа, ён знаходзіць сваю жыццёвую дарогу ў рэвалюцыйнай барацьбе за вызваленне народа. Гэта ўнутраная, псіхалагічная лінія. Пісьменнік увесь час сочыць за духоўным ростам Лабановіча.

З другога боку, пісьменнік сутыкае свайго героя з рознымі прадстаўнікамі мясцовай інтэлігенцыі, улады, з сялянамі. Гэтыя сутычкі вельмі часта носяць драматычны характар. Вось Лабановіч сустрэўся з настаўнікам Анцыпікам. «Сябрамі мы ніколі не будзем»,— у думках зазначае герой. Такі вывад не выпадковы. Лабановіч і Анцыпік — людзі з рознымі поглядамі на жыццё. Анцыпік не ідзе далей інтарэсаў уласнай асобы, адпаведна свайму ідэалу ён разглядвае, ацэньвае акружаючых яго людзей і жыццё. Для Лабановіча ж жыццё без грамадскай работы і барацьбы пазбаўлена ўсякага сэнсу.

Вобраз Лабановіча шматгранны, ён пададзены ў развіцці, у дзеянні. Пісьменнік паказвае адносіны свайго героя да сялян, да абывацеляў, да дзеячаў улады. Глыбока раскрыты адносіны героя да прыроды. «Палескія аповесці» — першы буйны празаічны твор, дзе ва ўсім сваім багацці і бляску

заззяла беларуская мова. Беларуская літаратура аж да самага Кастрычніка развівалася галоўным чынам у рэчышчы паэзіі і драматычных жанраў. Проза была прадстаўлена толькі апавяданнем. Зусім зразумела, што стыль лірычнага, гумарыстычнага апавядання або імпрэсіі моцна адрозніваецца, скажам, ад стылю аповесці, рамана. Тут заўсёды шырэйшая моўнастылявая плынь, якая ўбірае ў сябе «высокую» і «нізкую» лексіку, складаныя сінтаксічныя канструкцыі, элементы стылю газетнага, навуковага, тэхнічнага і г. д.

Беларуская ж мова была пераважна мовай вёскі, хоць і пэўным чынам літаратурна апрацаванай. Стыляў публіцыстычнага, навуковага наогул не існавала, адсутнічалі многія беларускія словы для выражэння абстрактных паняццяў. Аповесць, раман, як шырокія эпічныя палотны, дзе акрамя сялян павінны былі дзейнічаць прадстаўнікі другіх сацыяльных груп і класаў, патрабавалі моўнай характарыстыкі кожнага героя, а па гэтай прычыне дакладна распрацаванага стылю прозы.

Усяго гэтага яшчэ не было, калі Колас прыступіў да працы над «Палескімі аповесцямі», дзе гавораць і дзейнічаюць не толькі сяляне, а ў першую чаргу інтэлігенты, чыноўнікі, служкі культу. Можна ўявіць, якую вялікую работу прыйшлося выканаць пісьменніку. Ён першы «ўздымаў дзірваны, карчаваў пні, зносіў з будучай нівы каменне» пад засеў беларускай прозы. Тым, хто прыйшоў у прозу пасля Коласа, было ўжо лягчэй, яны мелі ўзор, прыклад.

З незлічонага моўнага багацця, створанага народам, пісьменнік адбіраў самыя яркія, важкія, дакладныя словы, зразумелыя не толькі ў Стоўбцах або Слуцку. І ў прозе Колас працаваў як паэт, ён імкнуўся знайсці слова выразнае, ёмістае, адным штрыхом, дэталлю замяніць расцягнутае апісанне.

«Сокі цаліны» Ц. Гартнага пачалі пісацца раней за «Палескія аповесці». Моўная фактура гэтага твора наглядна паказвае стан распрацаванасці стылю прозы ў той час. У рамане безліч дыялектызмаў, вульгарызмаў і проста малазразумелых слоў, выразаў. Вядома, нельга вінаваціць за ўсё гэта Ц. Гартнага. Ён таксама быў зачынальнікам беларускай прозы,

гатовых узораў перад сабой не меў, не меў і таго вопыту літаратурнай работы, які быў за плячамі Якуба Коласа.

Значэнне «Палескіх аповесцей» для маладой беларускай прозы цяжка пераацаніць. Якуб Колас вучыў бачыць жыццё ў шматгранных сувязях, у яго паверхневым і падводным цячэннях, у яго суме і радасці адначасова, дэманстраваў выдатнае валоданне псіхалагічным аналізам.

Тэма рэвалюцый доўгі час стаяла ў цэнтры ўвагі беларускай літаратуры, і Я. Колас, які прыйшоў у савецкую літаратуру як спелы майстар, першы па-мастацку вырашыў яе.

* * *

Савецкая паслякастрычніцкая ява захапіла Я. Коласа размахам тварэння, будаўніцтва. Пісьменнік становіцца актыўным удзельнікам жыцця. На яго вачах адбываюцца велізарныя змены ва ўсіх галінах гаспадаркі і культуры. Пад кіраўніцтвам Камуністычнай партыі беларускі народ за вельмі кароткі час дасягнуў выдатных вынікаў на ўсіх участках сацыялістычнага будаўніцтва. Адразу ж пасля выгнання белапольскіх акупантаў шырока разгортваецца работа па развіццю беларускай нацыянальнай культуры. Упершыню ў гісторыі Беларусі пачалі сваю работу вышэйшыя навучальныя ўстановы, рэспубліка пакрылася густой сеткай школ.

«Маладняк» як пісьменніцкая арганізацыя адыграў вялікую ролю ў справе выяўлення літаратурных сіл. Рэвалюцыя абудзіла ў масах прагу творчасці, у тым ліку і літаратурнай. Гаворачы словамі У. Маякоўскага, у некалі «без’языкай» масы паявілася палымянае жаданне расказаць аб сабе, аб сваіх запаветных марах, надзеях і імкненнях.

Адносіны Я. Коласа да аб’яднання «Маладняк» выклікаюць цікавасць па цэламу раду прычын. Як ужо гаварылася, Я. Колас прыйшоў у савецкую літаратуру вопытным майстрам, са светам вобразаў, ідэй і тэм, якія не былі варожыя рэвалюцыі і паслякастрычніцкай рэчаіснасці, бо ўся папярэдняя творчасць паэта служыла справе рэвалюцыі, справе сацыяльнага разнявольнення працоўных.

Некаторыя ж паэты павярхоўна падыходзілі да з'яў жыцця, мастацкае адлюстраванне жыцця падмянялі дылетанцкімі, верхаглядскімі дэкларацыямі. Іх творчасць была часта напышлівай рыторыкай. Не бачылі яны і галоўнага героя часу, простага чалавека, які «без шуму і трэску» рабіў вялікую справу сацыялістычнага будаўніцтва.

У асяроддзі тагачасных рапаўскіх, «напостаўскіх» крытыкаў было шмат вульгарызатараў, якія сцвярджалі, што пралетарская літаратура ўвогуле не павінна раскрываць духоўнага свету чалавека, бо гэта нібыта з'яўляецца ўласцівасцю буржуазнай літаратуры, прызнакам індывідуалістычнага светапогляду.

Да крытыкаў гэтай катэгорыі прымыкалі і «лефаўцы», якія прапагандавалі «тэорыю» вытворчага мастацтва, агітавалі за тое, каб героем мастацкіх твораў была машына, вытворчы працэс, а не чалавек. Пад шыльдай марксісцкай эстэтыкі ў літаратуру ўносіліся, такім чынам, буржуазныя погляды. Невыпадкова пашанай у такіх «тэарэтыкаў» карыстаўся буржуазны пісьменнік П'ер Амп, у кнігах якога дзейнічалі не людзі, а паравозы, манометры, стрэлкі, рэйкі.

Паэт прызнаваў работу многіх «маладнякоўцаў» карыснай, патрэбнай, заклікаў іх многа вучыцца, не заспакойвацца на дасягнутым, дамагацца новых поспехаў. Аб гэтым і гаварыў Я. Колас на першым з'ездзе БЕЛАПП, які адбыўся 25 лістапада 1928 г.: «Калі вы паглядзіце на нашу рэчаіснасць, на той маральны і фізічны бруд, што нас атачае, на нашу адсталасць і някультурнасць; калі вы прымеце пад увагу наша міжнароднае становішча і несамавітыя праявы нашага ўнутранага жыцця, як хуліганства ў розных формах і відах, актыўнасць класавага ворага, што пачынае выпускаць сваю павуціну, і інш., то вам стане ясна ўся труднасць і веліч тае задачы, што стаіць перад намі...

Вы часта чуеце і самі гаворыце словы: «нашы дасягненні». Ёсць поўныя падставы і правы для таго, каб гаварыць гэтыя словы. Але не злоўжывайце імі, не абарачайце іх у песнюкалыханку, каб частае паўтарэнне іх не стала трафарэтам і не аслабляла волі да новых паходаў на фронце вашага змагання за савецкі быт, за савецкую грамадскасць, бо нашы дасягненні

яшчэ занадта малыя ў параўнанні з тым, што трэба заваяваць і ажыццявіць»[1].

Я. Колас прымаў самы непасрэдны ўдзел у будаўніцтве новага, сацыялістычнага жыцця, новай культуры. Ён быў адным з першых дацэнтаў Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, выкладчыкам Белпедтэхнікума.

Аповесць Я. Коласа «На прасторах жыцця» (1926) — першы буйны твор пісьменніка на матэрыяле савецкай рэчаіснасці. Аповесці папярэднічаў цэлы шэраг іншых, як вершаваных, так і празаічных, твораў, прадметам адлюстравання якіх з'яўляліся грамадзянская вайна, гады аднаўленчага перыяду і нэпа: «Сяргей Карага» (1923), «Хаім Рыбс» (1921), «Курская анамалія» (1924), «З боку ад жыцця» (1925), «Калектыў пана Тарбецкага» (1926), «Хатка над балотцам» (1927). Героямі большасці названых твораў з'яўляліся людзі, якія не зразумелі яшчэ пафасу новага, савецкага жыцця, якія жылі старымі, прынесенымі з дакастрычніцкага буржуазнага свету, уяўленнямі. Такія творы займалі значнае месца ў творчасці пісьменніка, і больш мэтазгодна сказаць пра іх асобна.

У адрозненне ад гэтых твораў аповесць «На прасторах жыцця» вылучаецца сваім пазітыўным пафасам, сцверджаннем тых форм і вынікаў жыцця, якія прынесла савецкая ўлада.

Да часу напісання аповесці сацыялістычнае будаўніцтва ў краіне дало ўжо рэальныя, адчувальныя вынікі.

Я. Колас, безумоўна, не мог застацца абыякавым да гэтага. Праніклівым позіркам пісьменнік імкнецца ацаніць усе праявы жыцця, убачыць тое новае, што нараджаецца ў ім, што расце, развіваецца. Як і раней, у цэнтры ўвагі пісьменніка просты чалавек. Якія новыя рысы ў яго характары народжаны савецкім жыццём, чым узбагаціўся яго ўнутраны, духоўны свет, як ён адносіцца да другіх людзей, да грамадства, да прыроды? — вось далёка не поўны круг пытанняў, мастацкаму вырашэнню якіх прысвечана аповесць «На прасторах жыцця».

Тэма аповесці — станаўленне, фарміраванне характару новага савецкага чалавека ў працы, у барацьбе за новыя фор-

---

[1] Маладняк, 1929, № 1, с. 98—99.

мы жыцця. У гэтым сэнсе «На прасторах жыцця» — своеасаблівы працяг «Палескіх аповесцей». Там мы бачылі карціну нараджэння новай народнай інтэлігенцыі. Герой аповесці Лабановіч, чалавек дапытлівага розуму, шукае адказу на пытанне: што з'яўляецца асноўнай вартасцю жыцця? Ён знаходзіць адказ на гэтае пытанне ў служэнні працоўнаму народу, у грамадскай дзейнасці, у барацьбе за кроўныя інтарэсы народа.

Такую ж самую задачу ставіць перад сабой і Сцяпан Барута, герой аповесці «На прасторах жыцця». Ён таксама шукае шляхоў для вызначэння свайго месца ў жыцці і знаходзіць гэты шлях «у шырокіх размахах грамадскай работы».

Імкненні абодвух герояў аднолькавыя, сацыяльныя абставіны — розныя. Таму і розныя вынікі дзейнасці Лабановіча і Сцяпана Баруты. Лабановіч некалі марыў наладзіць грэблю, асушыць балота. Яго намеры не здзейсніліся, бо сяляне, да якіх звяртаўся герой, не адчувалі сябе сапраўднымі гаспадарамі жыцця.

Дзейнасць Сцяпана Баруты разгортваецца ва ўмовах, калі памешчыцкае засілле знішчана, калі ўлада ў краіне належыць народу. Але хоць стары свет адышоў назаўсёды, старыя ўяўленні і норавы яшчэ даволі моцныя, яны не хочуць саступаць дарогі новаму, ім трэба даць бой. Бой гэты — не кавалерыйская атака, а марудна-зацятая, напружаная, доўгая барацьба, праца па ўкараненню новых форм жыцця і ў першую чаргу рэальных вынікаў гэтага жыцця.

«Пасля звяржэння цароў, памешчыкаў і капіталістаў,— пісаў Ленін,— упершыню толькі ачышчаецца поле для сапраўднай будоўлі сацыялізму, для выпрацоўкі новай грамадскай сувязі, новай дысцыпліны агульнай працы... Гэта справа пераробкі саміх нораваў, надоўга спаганеных, сапсаваных праклятай прыватнай уласнасцю на сродкі вытворчасці, а разам з ёй усёй той атмасферай грызні, недавер'я, варожасці, раздробненасці, узаемных падкопаў, якая немінуча нараджаецца — і заўсёды адраджаецца зноў — дробнай адасобленай гаспадаркай...»[1].

[1] Ленін У. І. Творы, т. 31, с. 100.

Вызначаючай тэмай аповесці Я. Коласа і з’яўляецца агульная, калектыўная праца, якая заклікана перарабіць саму прыроду чалавека, прыроду нораваў, «спаганеных, сапсаваных праклятай прыватнай уласнасцю», характар узаемаадносін людзей у працы, у агульнажыцці, у каханні і г. д.

Цікава, што за напісанне твора, героем якога з’яўляецца савецкая моладзь, узяўся не хто іншы, а Я. Колас, і пасля таго, як некаторыя крытыкі-верхагляды абвясцілі яго творчасць устарэлай, непатрэбнай, якія пісалі аб тым, што паэт можа спяваць толькі «старыя, недапетыя песні».

Аповесць «На прасторах жыцця» палемічная па сваёй ідэйнай накіраванасці. Сваім разуменнем працы, грамадскай дзейнасці як асноўнай вартасці жыцця Я. Колас палемізаваў з тымі прадстаўнікамі «Маладняка», якія па-ранейшаму шукалі вытокаў чалавечага шчасця ў нейкіх бясконцых «узрывах», у «агністых палётах» да невядомага і г. д.

Павярхоўны падыход да адлюстравання з’яў жыцця, фанабэрлівае зазнайства ў ацэнцы літаратуры мінулага, нежаданне сур’ёзна працаваць над літаратурнымі творамі, што мела месца сярод некаторай часткі «маладнякоўцаў»,— усё гэта было едка высмеяна пісьменнікам у апавяданнях-памфлетах «Трыумф» і «Драматург і лірычны паэт». Герой апошняга апавядання, паўпісьменны вясковы хлопец Амелька Шчыт, збіраецца стаць пісьменнікам па той прычыне, што пісьменніцкая работа, на яго думку, прыносіць лёгкую славу, цёплае месца ў жыцці. Звычайная, будзённая праца не вабіць Амельку. Хоць ён пакуль і сядзіць на шыі бацькоў дармаедам, але з пагардай адносіцца да іх працы: «Капаюцца, як чэрві, у зямлі і ў брудзе і яго туды ж цягнуць… Не, брат, дудкі! Амелька ж не дурань, каб не ведаць, што дабро і што блага» (V, 312).

Яўна цэлячы на залішняе захапленне некаторых «маладнякоўцаў» гучнымі, але беззмястоўнымі словамі, Я. Колас малюе ў апавяданні і партрэт «паэта» — Арцёма Гучнага, у творах якога «нават звычайная нуда і ліха выступалі… весела, бадзёра і радасна»:

Я хачу смяяцца
Ў радасці кудлатай,
Каб чырвоным смехам
Ачырвоніць хаты.
Я хачу смяяцца
І без дай прычыны...

Пафас сцверджання калектыўнай працы, «шырокіх размахаў грамадскай работы» ляжыць у аснове аповесці Я. Коласа «На прасторах жыцця». Гэты твор з’яўляецца самым істотным водгукам пісьменніка на праявы новай, савецкай рэчаіснасці. Той факт, што пісьменнік накіраваў сваю ўвагу на савецкую моладзь як на сілу, закліканую перабудаваць стары свет, з’яўляецца ў многіх адносінах паказальным. Моладзь нясе ў сабе найменшы груз уяўленняў, звычак, схільнасцей старога, аджываючага свету, моладзь — будучае краіны.

«Расчышчана глеба, і на гэтай глебе маладое камуністычнае пакаленне павінна будаваць камуністычнае грамадства,— звяртаўся У. І. Ленін да камсамольскай моладзі на III Усерасійскім з’ездзе Камуністычнага саюза моладзі.— Перад вамі задача будаўніцтва, і вы яе можаце вырашыць, толькі авалодаўшы ўсімі сучаснымі ведамі, умеючы ператварыць камунізм з гатовых завучаных формул, парад, рэцэптаў, прадпісанняў, праграм у тое жывое, што аб’ядноўвае вашу непасрэдную работу, ператварыць камунізм у кіраўніцтва для вашай практычнай работы»[1].

Асноўнай у аповесці і з’яўляецца праблема выхавання новых адносін да працы, да жыцця, праблема выхавання характару, светапогляду маладога савецкага чалавека, будаўніка новага, камуністычнага грамадства. Пісьменнік вырашае яе ў поўнай адпаведнасці з тымі задачамі, якія ставіла перад моладдзю Камуністычная партыя.

«Мы павінны ўсякую працу,— пісаў У. І. Ленін,— якой бы яна ні была бруднай і цяжкай, пабудаваць так, каб кожны рабочы і селянін глядзеў на сябе так: я — частка вялікай арміі свабоднай працы і здолею сам пабудаваць сваё жыццё без

---

[1] Ленін У. І. Творы, т. 31, с. 263.

памешчыкаў і капіталістаў, здолею ўстанавіць камуністычны парадак»[1].

Сцёпка Барута — сын працоўнай вёскі, і ён хоча будаваць новае жыццё. Пісьменнік малюе яго вобраз з асаблівай цеплынёй. Наогул вобразы герояў аповесці як бы ўзмацняюцца эмацыянальнымі адносінамі да іх самога пісьменніка. Мастацкі прыём, выкарыстаны Я. Коласам у аповесці «На прасторах жыцця», цікавы і своеасаблівы. Пісьменнік у адносінах да сваіх герояў нібы становіцца ў позу старэйшага таварыша, настаўніка, які сочыць за кожным іх крокам у жыцці, радуецца іх поспехам і нават крыху зайздросціць іх невычэрпнай энергіі, маладосці.

Пластычнасці апісання пісьменнік у цэлым радзе выпадкаў дасягае праз эмацыянальную ацэнку падзей і з’яў. Падобны прыём шырока выкарыстаны Я. Коласам і ў аповесці «Дрыгва» і ў іншых творах.

Вобразам Сцёпкі пісьменнік сцвярджае маладыя, здаровыя сілы, народжаныя Кастрычнікам і савецкай уладай. Бадзёраму, моцнаму духам хлопцу не па душы тое жыццё, якое пануе ў яго вёсцы. На свеце адбылася рэвалюцыя, няма больш панапрыгнятальніка, а жыццё цячэ нібы па старому рэчышчу. Праўда, зрухі ёсць, але яны пакуль яшчэ не закранулі самой асновы старога парадку — сяляне сядзяць кожны на сваёй палосцы зямлі, якая хоць і павялічылася ў параўнанні з ранейшым, але ўсё ж не можа даць поўнага дастатку і дабрабыту. Ёсць і пачатковая школа, якую з поспехам скончыў Сцёпка Барута. Куды ісці далей? — такое пытанне з усёй вастрынёй паўстае перад маладым героем.

У вёсцы ёсць камсамольская ячэйка, якую ўзначальвае Кандрат Гуга. Сцёпку Баруту няма іншай дарогі, як да камсамольцаў — вестуноў і будаўнікоў новага жыцця. Першым актам чыннасці вясковых камсамольцаў было зруйнаванне «святога калодзежа». Ініцыятарам гэтага руйнавання выступіў якраз Сцёпка, і гэты яго першы крок па шляху грамадскай дзейнасці меў для юнака сур’ёзныя вынікі. Сцяпана Баруту выганяе з дому родны бацька. Ці не зрабіў Сцяпан Барута і яго сябры-камсамольцы якой-небудзь памылкі?

---

[1] Ленін У. І. Творы, т. 31, с. 272.

Так, памылка была зроблена, як пазней усведамляе сам герой. Пісьменнік сцвярджае, што нельга знішчыць старыя ўяўленні аб жыцці, не перабудаваўшы самога жыцця на новых пачатках. Дзякуючы поспехам савецкага будаўніцтва вера сялян у Бога значна пахіснулася, людзі сталі менш хадзіць у царкву.

Так было і ў Сцёпкавай вёсцы Заборцы. Прыхільнікамі царквы тут заставаліся пераважна людзі старэйшага ўзросту. Насільнае ж, тайнае зруйнаванне «святога калодзежа», па-першае, павялічыла сімпатыі да царкоўнікаў як да людзей пацярпеўшых, а, па-другое, на месцы паўзгніўшага крыжа быў пастаўлены крыж новы.

Ужо гаварылася, што аповесць прасякнута духам палемікі ў адносінах да выказванняў некаторых членаў «Маладняка». Я. Колас поўнасцю прымаў той баявы задор, з якім «маладнякоўцы» браліся за літаратурную работу. Але ён быў не згодны з імі ў тым пункце, дзе яны бяздоказна адмаўлялі здабыткі культуры былых пакаленняў, прапагандавалі паспешную рэвалюцыйную перабудову ва ўсіх галінах жыцця. Падобныя лявацкія заскокі наносілі шкоду справе сацыялістычнага будаўніцтва. Адзін з такіх, праўда, невялікіх, нязначных «заскокаў» і апісан у сцэне руйнавання «святога калодзежа».

Я. Колас ніколі не быў абаронцам рэлігіі, але ён лічыў, што такімі сродкамі, якімі карысталіся заборцаўскія камсамольцы, знішчыць рэлігійны дурман нельга. «Нелады з Богам» пайшлі Сцёпку на карысць. Ён ідзе вучыцца ў горад. Горад адкрывае маладому герою вочы на многія рэчы, аб якіх ён раней нават і не чуў.

Аповесць «На прасторах жыцця» выйшла ў свет, калі савецкія людзі ажыццяўлялі велічную праграму рэканструкцыі народнай гаспадаркі. У спадчыну ад царскай Расіі нашай краіне дасталася слабая, маларазвітая прамысловасць. Адсутнічалі такія галіны, як трактарабудаванне, аўтамабілебудаванне. Многія заводы і фабрыкі былі выведзены са строю імперыялістычнай і грамадзянскай войнамі. Пра сельскую гаспадарку не прыходзілася і гаварыць. Колькасць машын у сельскагаспадарчай вытворчасці была мізэрнай. Перыяд рэканструкцыі меў велізарнае значэнне не толькі для горада,

але і для вёскі. Узмацнялася сувязь горада з вёскай, расла эканамічная і культурная дапамога горада вёсцы.

Я. Колас быў першым пісьменнікам у беларускай літаратуры, які па-мастацку праўдзіва паказаў нараджэнне новых адносін паміж горадам і вёскай. Мінск, сталіца Беларусі, сустракае Сцёпку Баруту як роднага сына. Многа жадаючых вучыцца, тысячы і тысячы такіх, як Сцёпка, прыязджаюць у горад. Ім трэба даць прытулак, накарміць, апрануць, вучыць... Горад дапамагае герою выпрацаваць характар, дапамагае пазнаць вартасць існуючых рэчаў, непамерна расшырае яго кругагляд, адным словам, робіць з героя паўнацэннага, карыснага для Радзімы чалавека. У горадзе Сцяпан Барута атрымаў першыя ўрокі калектывізму, пазнаў, што такое таварыская спайка, што такое плячо суседа ў працы і ў барацьбе. Пазней набытыя ў горадзе веды і навыкі герой павязе ў вёску, каб і там перабудоўваць жыццё на новы лад.

У вобразе Сцяпана Баруты Я. Колас намаляваў настойлівага, упартага ў дасягненні пастаўленых мэт маладога савецкага чалавека. Сваім творам пісьменнік нібы папярэджваў моладзь, што, нягледзячы на наяўнасць савецкай улады, нельга разлічваць на лёгкі поспех у жыцці, трэба ўсімі сіламі дамагацца яго.

Сцяпан Барута, як намаляваў яго Я. Колас,— новы савецкі чалавек, з новым светапоглядам, са сваім уласным светам пачуццяў, думак, імкненняў. Ён паважае сябе, паважае навакольных людзей. Не церпіць маны і фальшу. Сцяпан Барута рыхтуе з сябе карыснага краіне чалавека — «агранома ці будаўніка». «Я цяпер ведаю ролю пралетарыяту ў рэвалюцыі і яе ролю ў тым, каб завесці новыя парадкі і новае жыццё. Для мяне цяпер усё больш і больш праясняецца погляд і на сябе самога як на адзінку грамадскага калектыву»,— піша Сцёпка ў лісце да каханай дзяўчыны Алены Гарнашкі.

Сёння гэтыя словы гучаць крыху напышліва, але не трэба забываць, што яны былі сказаны ў гады, авеяныя жывым, усеабдымным подыхам рэвалюцыі.

Асноўнай рысай характару Сцяпана Баруты з’яўляецца тое, што ён чалавек грамадскіх імкненняў, калектывіст.

«Я хачу вучыцца, каб з мяне карысць была дзяржаве»,— заяўляе ён пры паступленні на рабфак. Юнак свядома рыхтуе з сябе актыўнага грамадскага работніка. Найбольшую ўвагу ён аддае набыццю тых ведаў, якія спатрэбяцца ў жыцці. І разам з тым Сцяпан — чалавек жыццярадасны, любіць паэзію, хоць і з насмешкай ставіцца да пісанняў «гучных» паэтаў.

Сцёпка рашыў «будаваць новы зруб пад новы калодзеж»,— ён асудзіў паспешлівасць, непатрэбнасць той «вайны» з Богам, у якой удзельнічаў сам разам з вясковымі камсамольцамі. Новае жыццё герой аповесці не ўяўляе без калектыўнай працы. Калектыўную працу ён мысліць не толькі на заводзе, фабрыцы, але і ў сельскай гаспадарцы, якая вялася дагэтуль сіламі сялян-аднаасобнікаў: «Па Сцёпкавай думцы, рост эканамічнай моцы краіны толькі тады пойдзе належным ходам, калі мерапрыемствы дзяржавы не толькі сустрэнуць поўнае падтрыманне самога сялянства, але калі само сялянства пойдзе на дапамогу дзяржаве. А для гэтага трэба выхаваць у ім грамадскую дысцыпліну, уласны пачын і прывычку вясці работу калектывам».

Набытыя ў горадзе веды герой не думае растрачваць дарэмна. У родную вёску ён ужо едзе пасланцом горада з той мэтай, каб на прыкладзе сумеснай калектыўнай працы пераканаць сялян у яе выгадзе, каб пачаць выхаванне «прывычкі вясці работу калектывам».

Сцяпану Баруту ўдалося тое, чаго не змог ажыццявіць у дарэвалюцыйныя гады Лабановіч. Ён падняў сялян на калектыўную працу, на асушку Гнілога балота. Гэта быў першы сур’ёзны ўрок сумеснай работы, які атрымала вёска. Сяляне ўвачавідкі ўбачылі, што грамадой ім па плячы любая задача.

Я. Колас першы ў беларускай літаратуры ўзяўся за ганаровую задачу раскрыць у мастацкіх вобразах значэнне працы свабоднага савецкага чалавека, паказаць, як творчая калектыўная праца і «арганізаваны» ёю чалавек пераўтвараюць воблік краіны і разам з гэтым сваю ўласную «прыроду». Пісьменнік не шукаў нейкіх «новых» людзей, ён паказаў людзей звычайных, якія пад уздзеяннем сацыялістычнай працы выракаліся

сваіх ранейшых звычак, схільнасцей, вытраўлялі са сваёй душы прывітае старым укладам жыцця.

Я. Колас у ліку іншых савецкіх пісьменнікаў паказваў нараджэнне новых людзей. Жывая савецкая рэчаіснасць пацвердзіла прадбачанне генія рэвалюцыі. Ленін глыбока верыў у тое, што мы здолеем пабудаваць сацыялізм з тым чалавечым матэрыялам, які атрымалі ад ранейшага свету, не чакаючы паяўлення «чысценькіх», ідэальных людзей.

Тэму стварэння новага чалавека ў гарніле сацыялістычнай працы ўслед за Я. Коласам добра ўвасобілі К. Чорны («Трэцяе пакаленне», «Люба Лук’янская»), М. Лынькоў («Баян», «На вялікай хвалі»), Э. Самуйлёнак («Паляўнічае шчасце»). Асязальнае мастацкае ўвасабленне знаходзіць гэтая тэма ў творчасці П. Броўкі, П. Глебкі, А. Куляшова і ў другіх пісьменнікаў.

Я. Коласам упершыню ў беларускай літаратуры тэма калектыўнай працы была ўзведзена на вышыню сапраўднай мастацкай выразнасці. Твор пазбаўлены нацягнутасці, вобразы, карціны яго ўзяты з рэальнага жыцця і побыту. Пісьменнік разам з гэтым паказаў, што новыя адносіны да працы ўзнікаюць не самі па сабе, яны — вынік грамадскага і палітычнага выхавання моладзі. У адным выпадку думкі пісьменніка аб ролі працы ў грамадстве пераклікаюцца з выказваннямі выдатнага савецкага педагога А. С. Макаранкі. «Праца без адукацыі, без палітычнага і грамадскага выхавання, якое ідзе побач,— пісаў педагог-наватар А. С. Макаранка,— не прыносіць выхаваўчай карысці, аказваецца нейтральным працэсам. Вы можаце прымусіць чалавека вельмі многа працаваць, але калі адначасова з гэтым вы не будзеце яго выхоўваць палітычна і маральна, калі ён не будзе ўдзельнічаць у грамадскім і палітычным жыцці, то гэтая праца проста будзе нейтральным працэсам, які не дае станоўчага выніку. Праца як выхаваўчы сродак магчыма толькі як частка агульнай сістэмы».

Вобразамі аповесці Я. Колас сцвярджае, што сапраўды чалавечыя, прыгожыя адносіны паміж людзьмі, паміж мужчынамі і жанчынамі магчымы толькі на аснове дзейснай грамадскай працы, калі для кожнага члена калектыву на-

вакольныя людзі будуць перш за ўсё такімі ж працаўнікамі, будаўнікамі новага жыцця, як і ён сам. Выхаванне новай, камуністычнай маралі, па Я. Коласу, пачынаецца з выхавання новых адносін да працы. Сцяпан Барута кахае Алену Гарнашку і бачыць у яе асобе друга, таварыша, з якім ён, пабудаваўшы сумеснае жыццё, будзе ўдзельнічаць і ў жыцці грамадскім.

Вобраз Алены Гарнашкі, намаляваны цёпла, рамантычна, нагадвае некаторымі сваімі рысамі вобраз Ядвісі з «Палескіх аповесцей». Але ёсць у Аленкі і зусім новыя рысы, якіх не было ў дзяўчыны з дарэвалюцыйнага Палесся. Аленку перш за ўсё вылучае яе імкненне да самастойнай дзейнасці, імкненне стаць карысным членам грамадства. Адносіны паміж Сцёпкам і Аленкай грунтуюцца на агульнасці іх грамадскіх інтарэсаў, еднасці іх поглядаў на жыццё. Маладыя людзі бачаць адно ў адным перш за ўсё карысных для краіны членаў грамадства, будаўнікоў новага жыцця.

Адносіны Шулевіча да Ніны зусім іншага парадку. Пад выглядам барацьбы з мяшчанствам у інтымных адносінах Шулевіч сваімі ўчынкамі, па сутнасці, уваскрашае стары погляд на жанчыну. Пісьменнік нібы папярэджвае моладзь аб тым, што сапраўдным будаўнікам новага жыцця трэба пільна дбаць аб чысціні адносін паміж мужчынам і жанчынай, што ў новае жыццё нельга ўносіць старога маральнага друзу, бо лявацкія заскокі ў быту — няўхільны спадарожнік такіх буржуазных перажыткаў, як кар’ерызм, індывідуалізм і г. д.

Аповесць «На прасторах жыцця» — той твор, якім пісьменнік канчаткова ўвайшоў у літаратуру сацыялістычнага рэалізму, літаратуру сцверджання новых адносін паміж людзьмі.

Ідэйная аснова аповесці ў тым, што сэнс новага савецкага жыцця, асноўнае яго шчасце, радасць — «у шырокіх размахах грамадскай работы». Галоўную вартасць жыцця пісьменнік бачыць у стваральнай дзейнасці, у працы, у авалоданні навукай, якая ўзвышае чалавека над прыродай, дапамагае яму азнаць яе таямніцы, каб павярнуць іх на карысць чалавецтву.

* * *

Я. Колас паказаў нараджэнне новага чалавека ў гарніле барацьбы за ажыццяўленне сацыялістычных ідэалаў. Значнай вехай на шляху творчага вырашэння гэтай задачы была, як адзначалася вышэй, аповесць «На прасторах жыцця». У 1933 г. паявіўся другі твор, прысвечаны гэтай жа тэме,— аповесць «Дрыгва».

Асноўная тэма аповесці «Дрыгва» — барацьба беларускага народа з белапольскімі акупантамі, якія прыйшлі на беларускую зямлю.

Апісваючы гістарычныя падзеі, пісьменнік звязаў іх з індывідуальным героем, з канкрэтным месцам дзеяння.

Дзед Талаш — галоўны герой аповесці — працоўны селянін, усім сваім жыццём выхаваны ў нянавісці да паноўпрыгнятальнікаў. Гэтай сваёй рысай ён вельмі нагадвае лесніка Міхала з паэмы «Новая зямля». Ёсць шмат чаго агульнага і ў індывідуальным характары абодвух герояў. Як і Міхал, дзед Талаш «зацяты і горды, як дзікі арол», не кожнаму ён развяжа язык, не з кожным падзеліцца глыбока захаванымі думкамі. Як і ў Міхала, у яго тыя ж «дзве сялянскія душы» — уласніка і працаўніка. Але на гэтым падабенства вобразаў Міхала і дзеда Талаша якраз і заканчваецца. Кажучы фігуральна, дзед Талаш пачынаецца там, дзе канчаецца Міхал.

Міхал, люта ненавідзячы паноў, пратэстуе больш «унутрана». Дзед Талаш актыўна змагаецца за сацыяльную і нацыянальную свабоду. Ён ужо — барацьбіт.

Свайго героя пісьменнік ставіць у абставіны стыку двух светаў — старога, несправядлівага, і новага, які нараджаецца і які адкрыў перад працоўным народам нябачаныя раней перспектывы свабоднага жыцця. Дзед Талаш спачатку выступае перад намі ў абліччы тыповага селяніна, знешне нерашучага, пакорлівага, які прывык біць паклоны панам, каб толькі якнебудзь абараніць свой маленькі дабрабыт. Канфлікт з панамі якраз і пачынаецца з-за ўласнасці, з-за стажка сена, які забралі ў дзеда Талаша польскія легіянеры. Магчыма, у другіх умовах гэтага канфлікту і не было б. Дзед Талаш цярпліва знёс бы панскую крыўду, як зносіў не раз, збіраючы гэтую крыўду ў

душы або выказваючы яе такім спосабам, як рабіў гэта другі герой аповесці, Цімох Будзік,— падпалам панскага маёнтка. Але на свеце адбыліся падзеі, што адкрылі дзеду Талашу вочы на шмат якія рэчы, не вядомыя яму раней. Па-першае, адбылася Кастрычніцкая рэвалюцыя, якая змяла спрадвечных Талашовых ворагаў — паноў. Па-другое, дзед Талаш сутыкнуўся ўжо і з тымі, хто рабіў гэтую рэвалюцыю,— з камандзірам батальёна камуністам Шалёхіным, з чырвонаармейцамі, і гэтыя людзі аказаліся блізкімі і зразумелымі дзеду Талашу. Яны змагаліся за яго справу, яны таксама, як і ён, ненавідзелі паноў і панскія парадкі. Гэтыя акалічнасці і абумовілі той важнейшы ў жыцці дзеда Талаша факт, што ён не скарыўся акупантам, а стаў на шлях узброенай барацьбы з імі.

У вобразе Талаша пісьменніку ўдалося паказаць, як крыўда асабістая перарастае ў крыўду агульнанародную, грамадскую. Дзед Талаш — гэта не бунтар-адзіночка, не бунтар «у патэнцыі», які быў ляснік Міхал. Герой адмаўляе індывідуалістычны шлях барацьбы, ён уступае на шлях барацьбы калектыўнай, агульнанароднай. Не толькі сваім розумам прыйшоў Талаш да ўсведамлення гэтай праўды. Дапамаглі яму стаць на шлях барацьбы ідэі Камуністычнай партыі, іх носьбіты — камандзір батальёна Шалёхін, падпольшчык-камуніст Нявідны.

У «Дрыгве» перад намі паўстае цэлая галерэя вобразаў сялян, што сталі мужнымі барацьбітамі за сваю сацыяльную свабоду, за разняволенне сваёй працы, за свабоду Радзімы — Цімох Будзік, Мартын Рыль, Марка Балук — усё гэта таленавітыя, працалюбівыя людзі, якіх душыў царска-памешчыцкі лад, не даваў разгарнуцца іх творчай натуры. Гэтых людзей узняла да жыцця рэвалюцыя, якая паказала, што, «як толькі рабочыя і сяляне скінулі з хрыбтоў сваіх прыгнёт уласнікаў,— адразу ж выявілася, што «маленькія» людзі, людзі будзённай, «дробнай» працы могуць быць камандзірамі армій, арганізатарамі гераічных атрадаў партызан, таленавітымі адміністратарамі, дырэктарамі фабрык, вынаходнікамі, паэтамі, літаратарамі»[1].

---

[1] М. Горький о литературе. М., 1953, с. 337.

«Дрыгва» — не адзіны ў савецкай літаратуры твор аб народнай барацьбе; яму папярэднічалі такія выдатныя з'явы ў рускай літаратуры, як «Разгром» А. Фадзеева, «Браняпоезд 14—69» У. Іванава, «Чапаеў» Д. Фурманава, «Любоў Яравая» К. Транёва, якія ў сваю чаргу аказалі моцнае ўздзеянне на развіццё беларускай літаратуры ў сэнсе паказу ў ёй барацьбы працоўных мас за сваю свабоду, за незалежнасць Радзімы. У шэрагу твораў, на якіх адчуваецца дабратворны ўплыў «Дрыгвы», трэба назваць драму К. Крапівы «Партызаны», драматызаваную паэму П. Глебкі «Над Бярозай-ракой», раман Э. Самуйлёнка «Будучыня» і г. д.

«Дрыгва» — высокапаэтычны твор, прасякнуты непадробным духам народнасці. Напісана аповесць своеасаблівай «паэтычнай» прозай. Справа не толькі ў тым, што цэлыя кавалкі аповесці напісаны рытмічнай прозай. Для твора характэрна цэльнае, непасрэднае светаадчуванне, шырокае ўжыванне тропаў і іншых паэтычных сродкаў.

Некаторымі сваімі момантамі блізкая да «Дрыгвы» і паэма «Рыбакова хата».

Яна паказвае барацьбу працоўных заходніх абласцей Беларусі супроць прыгнёту панскай Польшчы. У «Дрыгве» апісваемыя падзеі адбываюцца на Палессі, у «Рыбаковай хаце» — у заходнебеларускай вёсцы Петрушы. Час апісваемых падзей таксама розны: у «Дрыгве» расказваецца аб акупацыі белапалякамі Беларусі ў 1919—1920 гг., у «Рыбаковай хаце» — аб часе польскага панавання на «крэсах усходніх» — у Заходняй Беларусі, якая па Рыжскаму дагавору падпала пад уладу панскай Польшчы.

Даніла Смык, герой паэмы «Рыбакова хата», таксама як і дзед Талаш, не захацеў стаць «польскім падданым», не захацеў абараняць інтарэсаў паноў-прыгнятальнікаў.

Ён пачаў змагацца. Няхай гэта барацьба не адкрытая, не са зброяй у руках, не такая, якую вёў дзед Талаш, але адзін той факт, што Даніла Смык пайшоў у турму за народную, агульную справу, гаворыць аб ім як аб мужным абаронцы інтарэсаў працоўных.

Герою паэмы адкрываюць вочы на праўду камуністы, самыя паслядоўныя і цвёрдыя барацьбіты за інтарэсы на-

рода, за ўз’яднанне працоўных Заходняй Беларусі са сваімі адзінакроўнымі братамі, якія ўжо зведалі шчасце свабоднага жыцця ў Савецкай Беларусі.

І ў аповесці «Дрыгва», і ў паэме «Рыбакова хата» перад намі — велічная эпапея народнай барацьбы. У паэме мы бачым тых жа зацятых ворагаў працоўнага народа — асадніка Богута, які шмат чым нагадвае кулака Васіля Бусыгу з «Дрыгвы», фанабэрлівых Пшэбору і Глынку, якія чымсьці падобныя да пана Крулеўскага.

Паэма «Рыбакова хата» з’явілася першым у беларускай літаратуры творам, дзе шырока і глыбока адлюстравана барацьба працоўных былой Заходняй Беларусі за сваё вызваленне. Яна малюе вобразы людзей працы, прыгожых сваімі імкненнямі, сапраўды чалавечымі пачуццямі. Першае месца сярод іх належыць Данілу Смыку. Ён выступае ў творы як увасабленне народнай таленавітасці, веры ў правату сваёй справы, у перамогу народа. Рысамі непадкупнасці, адданасці народнай справе надзелена жонка Данілы Марына, а таксама рыбак Сымон Латушка, «прыроджаны штукар», майстар на ўсе рукі, чый вобраз нагадвае Антося («Новая зямля»), ім і завяршае цудоўную галерэю вобразаў простых людзей пісьменнік.

І. Я. НАВУМЕНКА — КРЫТЫК І ЛІТАРАТУРАЗНАЎЦА

Журналіст, паэт, празаік, драматург, вучоны, выкладчык, дзяржаўны дзеяч — усё пералічанае з'яўляецца гранямі біяграфіі Івана Якаўлевіча Навуменкі. Апрача мастацкай прозы, на ніве якой пісьменнік натхнёна і плённа працаваў, што пацвярджаецца агульным прызнаннем і ацэнкай яго творчасці на самым высокім узроўні — у 1995 годзе яму было прысвоена ганаровае званне «Народнага пісьменніка Беларусі»,— Іван Якаўлевіч «палюбіў літаратуразнаўства як прадмет, як навуку»[1], як ён сам прызнаецца ў адным з інтэрв'ю. Многія навукоўцы адзначаюць, што даследчыцкія, літаратуразнаўчыя працы І. Я. Навуменкі вылучаюцца «глыбінёй і дасведчанасцю, веданнем тэмы і высокім майстэрствам аналізу»[2]. Без перабольшання можна сцвярджаць, што яго манаграфіі, зборнікі крытычных артыкулаў «З глыбінь жыцця: Крытычныя эцюды аб творчасці Якуба Коласа» (1960), «Пісьменнікі-дэмакраты» (1967), «Янка Купала. Духоўны воблік героя» (1967, 1980 — 2-е выд.), «Якуб Колас. Духоўны воблік героя» (1968, 1981 — 2-е выд.), «Кніга адкрывае свет» (1978), «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (1992), «Змітрок Бядуля» (1995, 2004 — 2-е выд.), «Максім Багдановіч» (1997),

---

[1] Навуменка, І. Я. «Усякаму пакаленню трэба баявая справа…»: інтэрв'ю / І. Я. Навуменка, зап. М. У. Мікуліч // Мікуліч, М. У. Пошук вядзе ў глыбіню: літ.-крыт. арт., старонкі інтэрв'ю, публікацыі / М. У. Мікуліч.— Гродна, 1998.— С. 65.

[2] Гл. напр.: Мяснікоў, А. Майстар роднага слова: Народнаму пісьменніку Беларусі, акадэміку Нацыянальнай акадэміі навук рэспублікі Івану Навуменку — 80 гадоў / А. Мяснікоў // Звязда.— 2005.— 16 лют.— С. 3.

«Ранні Кузьма Чорны (1923—1929)» (2000), апошні том яго Збору твораў у 6 тамах (1984) і іншыя паспрыялі новаму прачытанню спадчыны класікаў беларускага прыгожага пісьменства, больш глыбокаму, грунтоўнаму даследаванню важнейшых працэсаў роднай літаратуры XIX—XX стагоддзяў, паўплывалі на раскрыццё ўжо закранутых іншымі даследчыкамі тэм і на вызначэнне шэрагу новых гісторыка-літаратурных і тэарэтычных праблем, перспектыўных кірункаў развіцця беларускага літаратуразнаўства.

Пералічаныя дасягненні і адкрыцці І. Я. Навуменкі — плён яго больш чым пяцідзесяцігадовай працы на ніве крытыкі і літаратуразнаўства. Першыя ж крокі на гэтым шляху ім былі зроблены яшчэ ў другой палове 40-х гадоў XX стагоддзя: вярнуўшыся з вайны, ён працаваў уласным карэспандэнтам абласной газеты «Бальшавік Палесся», у якой змяшчаў рэцэнзіі на творы П. Пестрака, А. Куляшова, І. Мележа, Т. Хадкевіча, А. Ганчара[1]. Адзін з першых даследчыкаў спадчыны народнага пісьменніка Беларусі, крытыка і літаратуразнаўцы, аўтар манаграфіі пра яго Г. Д. Сіненка лічыць: «Тут, у першых рэцэнзіях, намацваецца той метад падыходу да аналізу мастацкага твора, які канчаткова складзецца ў пару даследавання І. Навуменкам духоўнага аблічча героя ў творчасці Я. Купалы і Я. Коласа і дазволіць яму ўнесці важкі ўклад у беларускае літаратуразнаўства»[2].

Праз год пасля заканчэння Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (1950) Іван Навуменка паступіў у аспірантуру БДУ (1951—1954), час навучання ў якой і працы загадчыкам розных аддзелаў рэдакцыі часопіса «Маладосць» (1953—1958) можна ахарактарызаваць як перыяд спасціжэння мастацкага сусвету класікаў беларускай літаратуры — Янкі Купалы і Якуба Коласа. Як вядома, назва абароненай у 1954 годзе кандыдацкай дысертацыі, якую аўтар лічыў «першым сваім сур’ёзным творам»[3], гучала наступным чынам: «Тэма працы ў творчасці Якуба Коласа». У гэты ж час на старонках абласных, рэспубліканскіх, нават усесаюзных перыядычных выданняў пабачылі свет яго нарысы і літаратурныя артыкулы пра

---

[1] Гл.: Піскун, Л. А. Іван Навуменка (Народныя пісьменнікі Беларусі) / Л. А. Піскун.— Мазыр, 1997.— С. 18.

[2] Сіненка, Г. Іван Навуменка: Нарыс творчасці / Г. Сіненка.— Мінск, 1981.— С. 26.

[3] Навуменка, І. Літаратура — гэта самапазнанне: Інтэрв’ю / Зап. У. Аніскові́ч // ЛіМ.— 1979.— 28 верас.— С. 5.

Я. Купалу і Я. Коласа (Імені народнага паэта: нарыс пра калгас імені Якуба Коласа, Вілейскага раёна, Маладзечанскай вобласці і папулярнасць творчасці Я. Коласа // Беларусь.— 1952.— № 11; Сёння ў Пінкавічах: нарыс пра Я. Коласа // Маладосць.— 1954.— № 2; Пясняр народа. Да 50-годдзя з дня першага выступлення ў друку Я. Купалы // Чырвоная змена.— 1955.— 31 мая; Пясняр народа: артыкул пра творчасць Я. Коласа // Беларусь.— 1956.— № 10; Народны пясняр: Да 75-годдзя з дня нараджэння Я. Купалы // Калгасная праўда.— 1957.— 7 ліп.; В глубине Полесья: По коласовским местам // Литературная газета.— 1958.— 30 дек.). Зразумела, што І. Навуменка сачыў за новымі даследаваннямі, прысвечанымі спадчыне слынных айчынных мастакоў слова, сведчаннем чаго з’яўляецца рэцэнзія «Каштоўнае даследаванне» на выдадзеную ў 1956 годзе кнігу Ю. С. Пшыркова «Трылогія Якуба Коласа «На ростанях»» (ЛіМ.— 1957.— 9 студз.). У стаўленні Івана Навуменкі да аўтара паэм «Новая зямля» і «Сымон-музыка» паказальным з’яўляецца той факт, што, калі 13 жніўня 1956 г. Якуба Коласа не стала, яго рэакцыяй на гэтую страту быў прысвечаны песняру верш «Бывай, наш паэце…», апублікаваны ў вераснёўскім нумары (№ 9) часопіса «Маладосць».

З 1958 года кандыдат філалагічных навук І. Я. Навуменка змяняе месца працы і пераходзіць у сваю alma mater на пасаду старшага выкладчыка кафедры беларускай літаратуры. Неўзабаве ў Дзяржаўным выдавецтве БССР выходзіць яго першая літаратуразнаўчая манаграфія «З глыбінь жыцця: Крытычныя эцюды аб творчасці Якуба Коласа» (1960) — «кніга крытычных нарысаў пра ўлюбёнага творцу»[1], якую А. А. Лойка назваў «удалай спробай далейшага выяўлення народнасці і эстэтычнай вартасці асноўных твораў Я. Коласа»[2]. Змешчаныя ў ёй эцюды «Новы вобраз простага чалавека», «Прасторы жыцця», «Праца, побыт, прырода», «Мастак і народ» падсумавалі прамежкавыя вынікі даследчыцкай работы

[1] Штэйнер, І. Ф. Урок настаўніка і пісьменніка / І. Ф. Штэйнер // Творчасць Івана Навуменкі: славянскі, еўрапейскі, сусветны кантэкст: матэрыялы Рэсп. навук. канф. (да 85-годдзя з дня нараджэння народнага пісьменніка Беларусі акадэміка І. Я. Навуменкі), Мінск, 16 лют. 2010 г. / Ін-т мовы і літ. ім. Я. Коласа і Я. Купалы НАН Беларусі.— Мінск, 2010.— С. 451.

[2] Лойка, А. З адчуваннем прыгожага і непаўторнага / А. Лойка // Полымя.— 1960.— № 6.— С. 183.

І. Я. Навуменкі па творчасці аўтара паэм «Новая зямля», «Сымон-музыка» і трылогіі «На ростанях». У гэтай кнізе закранаецца шырокае кола праблем і пытанняў: вытокі творчасці, суадносіны эстэтыкі і этыкі, тэма працы, мастак і грамадства, чалавек і прырода, самабытнасць стылю пісьменніка і інш. Новыя і слушныя думкі, цікавыя і тонкія назіранні трыццаціпяцігадовага даследчыка выявілі ў ім «чалавека ўдумлівага, пранікпівага, з тонкім адчуваннем прыгожага і добрага»[1], прычым, як адзначае І. Ф. Штэйнер, ужо на гэтым, першапачатковым этапе сваёй дзейнасці «будучы акадэмік імкнуўся пазбегнуць недахопаў сацыялагізаванай крытыкі і навукі аб літаратуры», паставіўшы за мэту «на першы план … выносіць не супярэчнасці паміж класамі, а спасціжэнне вытокаў прыгожага, што складала для Якуба Коласа аснову жыцця і творчасці»[2].

У кнізе «З глыбінь жыцця» Якуб Колас паўстае як пісьменнік шырокага дыяпазону, чыя чулая душа адгукалася на вясёлае і сумнае ў жыцці, на камічнае і трагічнае, на ўзвышанае і будзённае, звычайнае. Пры ўсім гэтым, класік беларускай літаратуры, як адзначае Іван Якаўлевіч, аддаваў на суд чытачу толькі тое, што глыбока запала яму ў душу і было ацэнена яго сэрцам.

Паводле І. Я. Навуменкі, Я. Колас грунтуецца на народнай эстэтыцы, крыніцай усяго прыгожага, велічнага, цудоўнага для яго з’яўляецца жыццё, побыт і дзейнасць народа. Адсюль і ўласцівы для творчай манеры народнага песняра цэльны, нібыта крыху «наіўны» погляд на навакольны свет.

Сярод адметных рыс спадчыны «стваральніка якасна новай беларускай літаратуры» аўтар эцюдаў вылучае адыход ад уласцівага для яго папярэднікаў і сучаснікаў «пафасу адмаўлення невыносных умоў існуючай рэчаіснасці» і пераход да жыццесцвярджальнай накіраванасці яго творчасці, а таксама да сінтэзу эстэтыкі і этыкі пры стварэнні станоўчых вобразаў, узвядзенне паняцця працы, мэтазгоднай практычнай дзейнасці ў катэгорыю эстэтычнага.

Літаратуразнаўца падкрэслівае выключную ролю Якуба Коласа — разам з Янкам Купалам — у стварэнні «псіхалагічна-складанага, жыццёва-праўдзівага вобраза беларуса», што дало падставы весці гаворку ўжо пра створаны літаратурай нацыянальны характар, тып. Паэма «Новая зямля» ў кнізе даследчыка характарызуецца як

---

[1] Лойка, А. З адчуваннем прыгожага і непаўторнага / А. Лойка // Полымя.— 1960.— № 6.— С. 185.

[2] Штэйнер, І. Ф. Урок настаўніка і пісьменніка.— С. 451.

«эпічнае палатно, у якім селянін-беларус намаляваны ў поўны рост», «узор высокай творчай культуры, узор сапраўднай мастацкасці», а трылогія «На ростанях» — «першы буйны празаічны твор, дзе ва ўсім сваім багацці заззяла беларуская мова», якім аўтар «уздымаў дзірваны, карчаваў пні, зносіў з будучай нівы каменне — пад засеў беларускай прозы».

У сваіх крытычных эцюдах І. Навуменка здолеў перадаць тую «атмасферу шчырасці, мяккай цеплыні, праўдзівасці»[1], што пануе ў кожным творы Якуба Коласа, і выявіць яго «вельмі чалавечны талент».

Адразу ж трэба зазначыць, што ў далейшым бібліяграфія будучага акадэміка папоўніцца шматлікімі выданнямі, таму правесці дэтальны аналіз усіх іх — задача амаль што невыканальная. Адпаведна, у гэтым артыкуле ўвага будзе звернута на самыя буйныя працы, астатнія ж будуць па магчымасці згадвацца.

Канец 1960-х гадоў быў вельмі плённым для І. Я. Навуменкі як дацэнта кафедры беларускай літаратуры БДУ: у 1967 годзе з друку выйшлі метадычная брашура «На шляху творчых здзяйсненняў (Матэрыял у дапамогу лектару)» і дзве манаграфіі — «Пісьменнікі-дэмакраты» і «Янка Купала. Духоўны воблік героя», а праз год яшчэ адна — «Якуб Колас. Духоўны воблік героя». На першы погляд можа здацца нечаканым з’яўленне працы «Пісьменнікі-дэмакраты», у якой прасочваюцца асаблівасці развіцця беларускай літаратуры XIX стагоддзя, аналізуецца паэма «Тарас на Парнасе», а таксама творы В. Дуніна-Марцінкевіча, Ф. Багушэвіча, Я. Лучыны і інш. Калі творчасць Я. Купалы і Я. Коласа, як ужо адзначалася, прыцягвала ўвагу Навуменкі-літаратуразнаўцы яшчэ ад пачатку 50-х гг. (выйшлі нарысы і артыкулы пра іх, кандыдацкая дысертацыя была напісана па творчасці Я. Коласа), то з іншых аўтараў і твораў XIX ст. ён звяртаўся толькі да творчасці Ф. Багушэвіча («Паэзія любві і нянавісці» (Полымя.— 1966.— № 6).

Аднак насамрэч кніга гэтая з’явілася невыпадкова і стала плёнам шматгадовай працы, задуманай таксама ў пачатку 50-х гг. Працуючы над дысертацыяй «Тэма працы ў творчасці Якуба Коласа», у першай главе «Я. Колас і літаратурныя традыцыі адлюстравання працы» І. Навуменка робіць агляд айчыннай літаратуры XIX стагоддзя, на яе матэрыяле асэнсоўваючы асаблівасці адлюстравання працы

---

[1] Навуменка, І. Я. З глыбінь жыцця: Крытычныя эцюды аб творчасці Якуба Коласа / І. Я. Навуменка.— Мінск, 1960.— С. 3.

пісьменнікамі-дэмакратамі — В. Дуніным-Марцінкевічам, Ф. Багушэвічам і Я. Лучынам, каб у наступнай главе выявіць суадносіны традыцый і наватарства.

Доктарская дысертацыя «Канцэпцыя чалавека ў творчасці Янкі Купалы і Якуба Коласа (Духоўны воблік героя)», абароненая ў 1969 годзе, таксама змяшчала «аглядны» раздзел, у якім прасочвалася станаўленне героя, гуманістычнай думкі ў беларускай літаратуры XIX стагоддзя, а матэрыялам для аналізу былі абраны паэма «Тарас на Парнасе», творы В. Дуніна-Марцінкевіча, Ф. Багушэвіча, Я. Лучыны, А. Гурыновіча.

Такім чынам, беларуская літаратура XIX стагоддзя зыходна цікавіла маладога навукоўца ў якасці з'явы, што падрыхтавала глебу для ўзнікнення такіх феноменаў айчыннай літаратуры, як Я. Купала і Я. Колас. А падчас працы над доктарскай дысертацыяй гэта вылучылася ў самастойнае даследаванне, вынікам якога і стала асобнае выданне — «Пісьменнікі-дэмакраты».

Што датычыцца непасрэдна зместу кніжкі, то І. Я. Навуменка абгрунтоўвае вызначальную ролю дэмакратычнай плыні ў айчынным літаратурным працэсе XIX стагоддзя, у фарміраванні яго вобліку і духу. Улічваючы наяўныя на той час напрацоўкі В. В. Барысенкі, М. Р. Ларчанкі, В. У. Івашына, С. К. Майхровіча, Г. В. Кісялёва, А. І. Мальдзіса і іншых навукоўцаў па праблемах развіцця беларускай літаратуры XIX стагоддзя, аўтар стварае сваю метадалагічную мадэль і ставіць сабе за мэту разгледзець развіццё прыгожага пісьменства абранага ім перыяду «праз прызму станаўлення ў ёй героя, які ўвасабляе сацыяльныя, этычныя і эстэтычныя ідэалы пісьменніка»[1]. Варта адзначыць, што ў кнізе выкарыстоўваецца комплексны падыход: сам літаратурны працэс пазамінулага стагоддзя і асобныя яго з'явы даследуюцца ў шырокім кантэксце, ва ўзаемадачыненнях з гістарычнымі падзеямі палітычнага, эканамічнага і сацыяльнага жыцця грамадства. На думку І. Я. Навуменкі, абапіраючыся на нацыянальныя фальклорныя, пісьмовыя традыцыі, а таксама на вопыт рускай і польскай літаратур, маладая беларуская літаратура пайшла сваім адметным шляхам і мае тыпалагічныя сыходжанні ў станаўленні і развіцці хіба што толькі з украінскай, што тлумачыцца падабенствам лёсаў.

---

[1] Навуменка, І. Я. Пісьменнікі-дэмакраты / І. Я. Навуменка.— Мінск, 1967.— С. 8.

Даследчык у цэлым падзяляе выказаную М. Р. Ларчанкам думку аб тым, што беларуская літаратура XIX стагоддзя ў сваім станаўленні і развіцці абмінула перыяды класіцызму, сентыменталізму, рамантызму, стыхійна, з прычыны яе глыбока народных вытокаў, уступіўшы на шлях рэалізму[1]. Аднак ён адзначае адчувальныя ўплывы, водгаласы ў ёй многіх эпох, літаратурных плыняў, лічыць за неабходнае прымаць пад увагу бытаванне ў Беларусі польскамоўных твораў і іх уплыў. Так, да прыкладу, вытокі «налёту рацыяналістычнасці, перавагу разумовага элемента над эмацыянальна-пачуццёвым, пэўнае «канструяванне» станоўчых герояў, рэзкае, нават некалькі штучнае размежаванне герояў на «добрых» і «благіх» у некаторых творах В. Дуніна-Марцінкевіча літаратуразнаўца бачыць у творчай практыцы класіцызму, ды і самі ананімныя паэмы «Энеіда навыварат» і «Тарас на Парнасе», якія паклалі пачатак новай беларускай літаратуры, былі скіраваны на адмаўленне ўзораў і канонаў гэтага літаратурнага кірунку.

Пры аналізе паэмы «Тарас на Парнасе», пабудаванай на выразным супрацьпастаўленні пустога існавання багоў і дбайнага, «зямнога» жыцця галоўнага героя твора палясоўшчыка Тараса, І. Я. Навуменка канцэнтруе ўвагу на літаратурна-эстэтычным значэнні твора, бачыць у ім адмежаванне ад традыцый класіцызму і дэкларацыю новага, рэалістычнага кірунку ў літаратуры. Даследчык абгрунтавана сцвярджае, што невядомы аўтар упершыню хоць і скупымі, але выразнымі фарбамі намаляваў даволі паўнакроўны вобраз простага чалавека з народа, «героя ў сялянскай вопратцы», раскрыўшы яго багаты, прыгожы, шматфарбны духоўны свет, адным з першых паставіў эстэтычную задачу адлюстравання зямнога, звычайнага, будзённага, аддаўшы прыярытэт распрацоўцы сацыяльнай тэмы, якая ў далейшым стала дамінуючай для айчыннай літаратуры.

Наступныя раздзелы кнігі «Пісьменннікі-дэмакраты» пераканаўча ілюструюць, як гэтыя традыцыі былі падхоплены і плённа працягнуты ў творчасці пачынальнікаў беларускай літаратуры.

Аўтар кнігі адзначае, што ў надзвычай багатай па колькасці напісанага і шырокай паводле ахопу з'яў тагачаснай рэчаіснасці спадчыне В. Дуніна-Марцінкевіча, што спазнала ўплывы паэтыкі класіцызму, рамантызму, сентыменталізму, цэнтральнае месца займае просты чалавек, селянін, яго жыццё і побыт. Як падкрэслівае

[1] Гл.: Ларчанка, М. На шляхах да рэалізма / М. Ларчанка.— Мінск, 1958.— С. 134.

І. Навуменка, «нават у тых творах, дзе пануе сентыментальная стыхія ідэалізацыі адносін паміж панам і селянінам», пісьменнік асэнсоўвае падзеі, характарызуе персанажаў, зыходзячы з дэмакратычных пазіцый і грунтуючыся на народнай этыцы і маралі. Літаратуразнаўца прасочвае «шлях В. Дуніна-Марцінкевіча» «ад дваранскага лібералізму да рашучага сялянскага дэмакратызму», аналізуе, як «ад твора да твора ўсё выразнейшымі, псіхалагічна паўнейшымі становяцца вобразы сялян, простых людзей».

Тут мы не будзем падрабязна спыняцца на гэтым раздзеле, паколькі пазней, у 1992 годзе, у выдавецтве «Навука і тэхніка» выйшла асобная манаграфія Івана Навуменкі «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч», пра якую будзе весціся гаворка ў 9-м томе Збору твораў народнага пісьменніка.

Наступны ж раздзел сваёй кнігі «Пісьменнікі-дэмакраты» І. Навуменка прысвячае «паэту палымянай любві і нянавісці» Ф. Багушэвічу, які распачаў якасна новы этап у развіцці беларускага мастацкага слова.

Даследчык прасочвае сувязі паэта з ужо існуючымі традыцыямі, з творчасцю папярэднікаў, а таксама вызначае асаблівасці яго творчага метаду. Паводле аўтара манаграфіі, Ф. Багушэвіч, як і В. Дунін-Марцінкевіч, глядзеў на навакольны свет вачыма селяніна, як быццам жыў яго праблемамі і інтарэсамі, зыходзячы з народнай этыкі і маралі, даваў ацэнкі падзеям і характарыстыкі людзям. Ён таксама чэрпаў вобразы, тэмы, ідэі з багатых крыніц беларускага фальклору. Аднак калі В. Дунін-Марцінкевіч механічна скарыстоўваў творы вусна-паэтычнай народнай творчасці, то Багушэвічу ўласцівы творчы падыход: ён пераплаўляў і трансфармаваў іх у адпаведнасці са сваёй задумай. Як ужо адзначалася, творчасць першага спазнала ўплыў класіцызму, рамантызму, сентыменталізму. А вытокі паэтыкі другога, на думку І. Навуменкі, знаходзяцца цалкам у стыхіі вуснай народнай творчасці. Ф. Багушэвічу ўласцівы маштабнае сацыяльнае мысленне і дзейсны, класавы гуманізм. Разам з тым, у паказе сялянскай рэчаіснасці пераважаюць змрочныя фарбы, з песімізмам глядзіць паэт на будучыню.

Дзякуючы дэмакратызму і народнасці грамадзянскай лірыкі, прасякнутай сацыяльнай непрымірымасцю, шчырай любоўю да селяніна і спапяляючай, даведзенай да апагею, нянавісцю да пануючых класаў, якія прыгнятаюць простага чалавека, на думку даследчыка, аўтар зборнікаў «Дудка беларуская» і «Смык беларускі» займае пачэснае месца ў адным шэрагу з вялікімі ўкраінскім

паэтам Т. Р. Шаўчэнкам і рускім М. А. Някрасавым. Пры гэтым літаратуразнаўца мяркуе, што беларус «уяўляецца падчас нават «вастрэйшым», паколькі бясконца вар'іруе ў сваіх вершах адзін і той жа матыў — невыноснае гора селяніна». З задачай адлюстравання ва ўсёй паўнаце несправядлівых сацыяльных парадкаў, ахвярай якіх становіцца просты чалавек-працаўнік, яго бяспраўя, невыносных умоў жыцця, прыгнёту з боку панства і ўлад Ф. Багушэвіч даў рады выдатна, але разам з гэтым, як адзначае даследчык, губляецца «шырыня ўспрымання жыцця», лірычнаму герою «бракуе мастацкай індывідуалізацыі», ён паўстае пераважна ў ролі пакутніка і не можа «быць увасабленнем шырыні, багацця народнай душы». Аднак апошняе, настойваў Іван Навуменка, не пазбаўляе вобразы досыць глыбокай псіхалагічнай напоўненасці, не адмаўляе абгрунтаванасці паводзін і ўчынкаў герояў.

У манаграфіі «Пісьменнікі-дэмакраты» таксама звяртаецца ўвага на тое, што, апрача неперазыдзеных узораў грамадзянскай лірыкі, напісанай багатай, эмацыянальна выразнай мовай, Ф. Багушэвіч пакінуў значны след у беларускай літаратуры XIX стагоддзя яшчэ і як паэт, які перайшоў да сілаба-танічнай сістэмы вершавання. Пра значнасць паэта і ўплыў яго сведчыць далейшы шлях айчыннага прыгожага пісьменства, якім пайшлі Янка Лучына, Адам Гурыновіч, Фелікс Тапчэўскі, Альгерд Абуховіч. Якраз ім і прысвечаны апошні раздзел кнігі «Паслядоўнікі Ф. Багушэвіча».

Нельга не заўважыць, што праблема традыцый Багушэвіча ў апошняй частцы працы І. Навуменкі поўна не раскрыта, пра што пісаў у сваёй рэцэнзіі «Паэты-дэмакраты» М. М. Грынчык. У ёй паслядоўнікам, якія «папоўнілі лагер дэмакратычнай беларускай літаратуры», даецца занадта агульная характарыстыка: адзначаецца іх талент, фальклорная аснова і народны дух творчасці, сацыяльная скіраванасць і заклапочанасць народнай доляй. Аўтар указвае зыходныя кропкі даследавання спадчыны А. Гурыновіча, Ф. Тапчэўскага, А. Абуховіча. Выключэнне складае толькі лірыка Я. Лучыны. Як і ў Ф. Багушэвіча, заўважае даследчык, шмат яго беларускамоўных вершаў прысвечаны «забітаму, занядбанаму» «селяніну-працаўніку з колам яго жыццёвых уяўленняў, клопатаў», у гэтых творах прысутнічаюць «матывы тугі, жальбы, навеяныя невыноснымі ўмовамі існавання селяніна» і г. д. Але І. Навуменка не разглядае Я. Лучыну выключна як прадаўжальніка традыцый папярэдніка, не спыняецца толькі на выяўленні ў яго творчасці агульных рыс са спадчынай «паэта палымянай любві і нянавісці», а

імкнецца знайсці наватарскае, адметнае, што дазваляе зрабіць тонкія назіранні і ўбачыць непарыўнасць айчыннага літаратурнага працэсу. Даследчык звяртае ўвагу, што І. Л. Неслухоўскі адыходзіць ад надрыву, змрочнасці, песімізму, верыць у творчыя сілы народа і яго лепшую будучыню, часам «асветніцкія» настроі нават заглушаюць сацыяльную тэму, герой яго твораў паўстае як моцная «асоба з багатай душой, рознабакова адораная ад прыроды, чалавек з велізарным запасам жыццёвай трываласці», што «цвёрда стаіць на нагах і выстаіць у цяжкіх жыццёвых нягодах». Сярод тых асаблівасцей, якія «вылучаюць пісьменніка з літаратурнага асяроддзя канца XIX стагоддзя і збліжаюць з паэтамі пачатку XX стагоддзя»[1], Іван Якаўлевіч адзначае пашырэнне абсягаў творчасці і зварот да пейзажнай, любоўнай лірыкі, з'яўленне досыць адчувальных інтэлектуальных матываў, адлюстраванне рэчаіснасці ва ўсім яе багацці і разнастайнасці тонаў, гукаў, фарбаў. Літаратуразнаўца сцвярджае, што імя таленавітага паэта і «сёння ярка свеціць у беларускай паэзіі».

Завяршаючы разгляд манаграфіі «Пісьменнікі-дэмакраты», варта падкрэсліць яшчэ раз маштабнае бачанне І. Я. Навуменкам беларускай літаратуры як цэласнай сістэмы, асобныя элементы XIX стагоддзя якой прааналізаваны ў сувязях, узаемадачыненнях, узаемазалежнасці і ўзаемаабумоўленасці не толькі ў сінхранічным, але і ў дыяхранічным аспекце. У напісанай эмацыянальна працы сапраўды «грунтоўна вывучаны і аб'ектыўна ацэнены дыяменты маладой беларускай літаратуры»[2].

Значныя працы «Янка Купала. Духоўны воблік героя» і «Якуб Колас. Духоўны воблік героя» І. Я. Навуменка, як ужо згадвалася, былі выдадзены да абароны доктарскай дысертацыі — у 1967 і 1968 гадах адпаведна. С. С. Лаўшук лічыць, што «сапраўдная літаратуразнаўчая слава напаткала І. Навуменку»[3] пасля іх выхаду. Мяркуючы нават па загалоўках шматлікіх рэцэнзій (на манаграфію «Янка Купала. Духоўны воблік героя»: «Слова значнае і патрэбнае»

[1] Грынчык, М. Паэты-дэмакраты: [Рэцэнзія] / М. Грынчык // Полымя.— 1967.— № 12.— С. 239.

[2] Царанкоў, Л. Новае слова даследчыка: [Рэцэнзія] / Л. Царанкоў // Беларусь.— 1968.— № 2.— С. 26.

[3] Лаўшук, С. Да выдання 10-томнага Збору твораў Івана Навуменкі / С. Лаўшук // Навуменка, І. Я. Зб. тв.: у 10 т. / І. Я. Навуменка.— Мінск, 2012.— Т. 1.— С. 661.

Ц. Ліякумовіча, «Эстафета купалазнаўства» У. Юрэвіча і іншых, на манаграфію «Якуб Колас. Духоўны воблік героя»: «Які ён, коласаўскі герой?» Я. Казекі, «Даследуецца коласаўская спадчына» І. Кудраўцава, «Духоўны воблік коласаўскага героя» Ю. Пшыркова і інш.), можна сцвярджаць: літаратурная грамадскасць ацаніла кнігі высока. І невыпадкова, што Цэнтральны Камітэт КП Беларусі і Савет Міністраў БССР, разгледзеўшы прапановы Камітэта па Дзяржаўных прэміях БССР у галіне літаратуры, мастацтва і архітэктуры, пастанавілі прысудзіць Дзяржаўную прэмію БССР імя Якуба Коласа за 1972 год — Навуменку Івану Якаўлевічу за літаратуразнаўчыя кнігі «Янка Купала. Духоўнае аблічча героя» і «Якуб Колас. Духоўнае аблічча героя». Пастанова была падпісана першым сакратаром ЦК КПБ П. М. Машэравым і Старшынёй Савета Міністраў БССР Ц. Я. Кісялёвым.

Не без падстаў у беларускім літаратуразнаўстве лічыцца, што гэтыя працы «пазначылі сабой новы ўзровень развіцця купалазнаўства і коласазнаўства, далі магчымасць праз прызму характаралогіі ацаніць сапраўдныя маштабы здзейсненага ў літаратуры гэтымі вялікімі пісьменнікамі»[1].

У інтэрв'ю, дадзеным на пачатку 1973 года, Навуменка-лаўрэат афіцыйна патлумачыў свой выбар купалаўскай і коласаўскай тэм наступным: «Класікі пісалі добра. Наша сённяшняя літаратура пры ўсіх яе бясспрэчных дасягненнях і ўзлётах усё ж павінна ў іх вучыцца. У Коласа, напрыклад, у лепшых яго творах свеціцца кожнае слова, несучы не толькі, калі карыстацца сённяшняй тэрміналогіяй, непасрэдную інфармацыю, але і глыбінны падтэкст, мноства мастацкіх значэнняў, настрой і г. д.»[2]. Цікавым уяўляецца тое, што пазней, ужо ў сталым узросце, Іван Навуменка даў зусім празаічнае тлумачэнне таго, што падштурхнула да напісання манаграфій пра Я. Купалу і Я. Коласа, а таксама і да абароны доктарскай дысертацыі. У стэнаграме размовы з народным пісьменнікам Беларусі ў БДУ 1 верасня 2003 года на пытанне, як пісаліся манаграфіі «Янка Ку-

---

[1] Гарадніцкі, Я. А. Літаратуразнаўчыя падыходы і канцэпцыі акадэміка І. Я. Навуменкі / Я. А. Гарадніцкі // Творчасць Івана Навуменкі: славянскі, еўрапейскі, сусветны кантэкст: матэрыялы Рэсп. навук. канф. (да 85-годдзя з дня нараджэння народнага пісьменніка Беларусі акадэміка І. Я. Навуменкі), Мінск, 16 лют. 2010 г. / Ін-т мовы і літ. ім. Я. Коласа і Я. Купалы НАН Беларусі.— Мінск, 2010.— С. 159.

[2] Навуменка, І. Я. Прэмія абавязвае: гутарка з І. Навуменкам / І. Я. Навуменка // ЛіМ.— 1973.— 5 студз.— С. 4.

пала. Духоўны воблік героя» і «Якуб Колас. Духоўны воблік героя», зафіксаваны наступны адказ І. Навуменкі: «На той час рэктарам нашага ўніверсітэта быў Сеўчанка, які да мяне ставіўся вельмі прыязна. Ва ўніверсітэце тады адчуваўся дэфіцыт дактароў. І вось Сеўчанка мяне проста прымусіў напісаць кнігу: «Напішы ты, няхай у нас доктар будзе». Гэта быў 1964 год. Я ўжо 10 гадоў працаваў, меў нейкі вопыт, і сам думаў пра творчасць Я. Купалы, Я. Коласа. Не адразу, канешне, але гады за тры-чатыры напісаў я кнігу»[1]. Калі ўсур'ёз успрымаць працытаваныя словы Івана Навуменкі, атрымліваецца: менавіта дзякуючы «прымусу» фізіка, акадэміка А. Н. Сеўчанкі ён стаў доктарам філалагічных навук і напісаў дзве кнігі. Але, думаецца, будучы народны пісьменнік тады ўсё ж крыху ўтрыраваў. Ды як бы ні было, беларускае літаратуразнаўства атрымала дзве фундаментальныя працы.

Апрача ўсяго іншага, у згаданым інтэрв'ю Іван Навуменка падзяліўся сваімі творчымі планамі і паведаміў, што, паколькі ў 1972 годзе святкаваўся юбілей вялікіх песняроў беларускага народа (90-годдзе з дня нараджэння), яму «прыйшлося напісаць пра іх даволі значную колькасць артыкулаў, выступаць з дакладамі і г. д.», што «думка працягваць даследаванне купалаўскай і коласаўскай творчасці мяне не пакідае» і, працуючы выкладчыкам беларускай літаратуры, ён «сабраў некаторы запас назіранняў, які патрабуе выйсця»[2]. Сярод апублікаванага можна адзначыць надрукаваную ў Маскве брашуру «Гуманизм и народность» (1972). Прычым вынесеная ў назву праблема аналізавалася на матэрыяле творчасці беларускіх пісьменнікаў XIX—XX стст., сярод якіх цэнтральнае месца адведзена Я. Купалу і Я. Коласу.

І. Навуменку як крытыка і літаратуразнаўцу прыцягвала не толькі спадчына класікаў беларускага прыгожага пісьменства. Ён не мог заставацца ўбаку, без удзелу ў вырашэнні надзённых праблем, якія ставіла перад літаратурай тагачасная рэчаіснасць. Як непасрэдны ўдзельнік бягучага літаратурнага працэсу і актыўны стваральнік айчыннай літаратуры, у 1970-я гады пісьменнік-прафесар звярнуўся

---

[1] Навуменка, І. Я. «Мае героі былі рамантыкамі»: стэнаграма размовы з народным пісьменнікам Беларусі Іванам Навуменкам у БДУ (на аснове вучэбнай кінастужкі, знятай 1 верас. 2003 г.) / рэд. апрац. П. І. Навуменкі ; падрых. да друку А. Дарагакупец, В. Міцкевіч // Беларус. літаратуразнаўства: навук.-метад. зб.— Вып. 6.— Мінск, 2008.— С. 120.

[2] Навуменка, І. Я. Прэмія абавязвае.— С. 4.

да новай, актуальнай і даволі складанай праблемы ролі і месца мастацкай літаратуры ва ўмовах навукова-тэхнічнага прагрэсу. Ён паспрабаваў намаляваць партрэт героя сучаснасці, вызначыць новыя рысы яго духоўнага вобліку, асэнсаваць «духоўны клімат грамадства», г. зн. разнастайныя сацыяльныя з'явы, псіхалагічныя і маральна-этычныя працэсы, абумоўленыя навукова-тэхнічнай рэвалюцыяй. У той час ужо дырэктар Інстытута літаратуры імя Янкі Купалы АН БССР свае думкі і меркаванні на гэты конт выклаў у дакладзе на VIII Міжнародным з'ездзе славістаў «Праблемы развіцця літаратуры ў эпоху сучаснага навукова-тэхнічнага прагрэсу» (выдадзены асобнай брашурай у 1978 г.), ва ўступным раздзеле «Літаратура і НТР» калектыўнай манаграфіі «Беларуская літаратура і праблемы сучаснасці» (1978), а таксама ў артыкуле «Літаратура і НТР», які, дарэчы, пастаўлены самім аўтарам на першае месца ў зборніку «Кніга адкрывае свет» (1978). Пра апошняе выданне варта сказаць колькі слоў асобна.

Яно ўяўляе сабою сабраныя пад адной вокладкай крытычныя і літаратуразнаўчыя артыкулы Івана Навуменкі, напісаныя з 1960 па 1976 год, ці, паводле вызначэння А. Марціновіча,— «шаснаццаць гадоў настойлівай, карпатлівай працы, роздуму аб стане сучаснага літаратурнага працэсу, аб перспектывах яго далейшага развіцця, аб яркіх пісьменніцкіх індывідуальнасцях»[1].

Тут матэрыялы, разнастайныя паводле жанру і зместу: праблемныя і аглядныя артыкулы, рэцэнзіі на творы як сталых майстроў слова, так і маладых пісьменнікаў, нататкі пра творцаў і словы з нагоды іх юбілеяў, прадмовы да кніг, даклады і выступленні на з'ездах пісьменнікаў БССР. Да прыкладу, у артыкуле «Неба высокага ідэалу» традыцыі, закладзеныя Я. Купалам і Я. Коласам, разглядаюцца як «сілавое поле, з мастацкага прыцяжэння якога не можа выйсці ні адзін прыкметны талент, які ўзнікае на параўнаўча недалёкім гістарычным аддаленні». Але, разам з тым, сцвярджае аўтар, кожны з іх — П. Броўка, А. Куляшоў, М. Танк, П. Панчанка,— «нагадвае планету, якая, падпарадкоўваючыся агульнаму закону прыцяжэння, рухаецца, аднак, па ўласнай арбіце, ствարае сваю ўласную замкнутую сістэму»[2]. На багатым фактычным матэрыяле

[1] Марціновіч, А. Голас сумлення, сэрца голас / А. Марціновіч // ЛіМ.— 1979.— 19 студз.— С. 6.

[2] Навуменка, І. Кніга адкрывае свет / І. Навуменка.— Мінск, 1978.— С. 60.

І. Навуменка вызначае вытокі беларускай ваеннай прозы і кірункі яе далейшага развіцця («Эпас народнага подзвігу»). У артыкуле, які даў назву ўсяму зборніку І. Навуменкі, на падставе крытэрыяў выхаваўчай функцыі, паўнакроўнасці адлюстравання жыцця і сучаснасці, уздзеяння на сэрца і розум маладога пакалення робіцца агляд беларускай прозы для дзяцей канца 50-х гг. XX стагоддзя. Ёсць у кнізе старонкі, прысвечаныя «старэйшыне роднай літаратуры» — К. Крапіве, «магутнаму таленту эпіка» І. Мележа, І. Шамякіну, які быў «на строме часу», і яго адчуванню «трывожнага шчасця пакалення», «чалавеку на вайне» В. Быкава і «вайне пад роднымі стрэхамі» А. Адамовіча. «Глыбіню свайго літаратуразнаўчага майстэрства, тонкасць назіранняў, канцэптуальнасць у ацэнцы неўміручай класічнай спадчыны»[1] будучы акадэмік дэманструе ў даследаваннях спадчыны Я. Купалы («Наш Купала», «Перачытваючы Купалу») і «мудрага, зямнога, незабыўнага» «дум уладара» Я. Коласа.

Ва ўсіх пералічаных артыкулах пры распрацоўцы розных праблем Івану Якаўлевічу, як і ў папярэдніх працах, уласціва шырыня погляду і глыбіня асэнсавання: ён выкарыстоўвае дасягненні і набыткі гісторыі, філасофіі, сацыялогіі і іншых гуманітарных навук, падсвечвае айчынную літаратуру фактычным матэрыялам сусветнай, разглядае творы майстроў слова ў кантэксце іх уласнай творчасці, на фоне ўсяго літаратурнага працэсу, суадносячы іх з эстэтычнымі і маральна-этычнымі каштоўнасцямі, а таксама з рэаліямі жыцця, патрабаваннямі часу. У зборніку «Кніга адкрывае свет» адчуваецца захопленасць аўтара даследуемай тэмай, праблемай ці творам, яго піетэт у адносінах да класікі і закладзеных ёю традыцый, зацікаўленасць развіццём сучаснай айчыннай літаратуры і любоў да яе.

Вяртаючыся да пытання даследавання Іванам Навуменкам купалаўскай і коласаўскай творчасці, можна сказаць, што ён рэалізаваў свае планы, пра якія гаварыў у інтэрв'ю, апублікаваным 5 студзеня 1973 года пад назвай «Прэмія абавязвае», і што назапашаныя назіранні знайшлі сваё выйсце ў манаграфіях «Янка Купала» і «Якуб Колас: Духоўны воблік героя».

Першая з іх пабачыла свет у 1980 годзе ў выдавецтве «Вышэйшая школа». Як анатацыя, так і змест кнігі сведчаць, што гэта дапрацаванае выданне манаграфіі 1967 года. Апрача раздзелаў «З цаліны народнай моватворчасці», «Герой, знітаваны з масай», «На

---

[1] Куцэнка, В. Сплаў трох стыхій. Крытыка і бібліяграфія / В. Куцэнка // Звязда.— 1979.— 17 крас.— С. 4.

хвалі рамантычна-філасофскай узнёсласці», «Прырода купалаўскага рамантызму», «Духоўны свет рэальнага героя», «Святло сэрца», «Радзіма, здабытая рэвалюцыяй», «Купала і «маладнякоўская» паэзія», «Герой у жывым чалавечым абліччы», «Купалаўскім шляхам» у ёй з'явілася частка пад назваю «Ад прадзедаў, спакон вякоў…» — пра сувязь Я. Купалы з вусна-паэтычнай народнай творчасцю, з міфалагічнымі традыцыямі беларусаў. У рэцэнзіі на гэтае даследаванне Л. Гарэлік падкрэслівае: «Перавыдаючы кнігу, аўтар не застаецца абыякавым да самога сябе, самакрытычна глядзіць на сябе ранейшага. Ён не толькі дапоўніў другое выданне, але і пазбавіўся ад некаторых неабавязковых мясцін»[1].

Перапрацаваная манаграфія «Якуб Колас: Духоўны воблік героя» выйшла праз год пасля кнігі «Янка Купала» ў выдавецтве БДУ. У параўнанні з папярэднім выданнем яна змяшчае ўводзіны, у якіх даецца сціслая характарыстыка айчыннай літаратуры XIX стагоддзя і акрэсліваюцца адрозненні ў прыродзе таленту, паэтычным мысленні, стаўленні да фальклору і г. д. двух волатаў беларускага мастацкага слова. Пры гэтым выкасаваным аказаўся раздзел «Зліццё сацыялістычнага і народнага ідэалаў». Магчыма, аўтар палічыў яго ўжо неактуальным. У раздзелах «Ад сумарнага да індывідуальна-псіхалагізаванага героя», «Герой, намаляваны ў поўны рост», «Мастак і народ», «З крыніц народнай этыкі і маралі», «Воблік актыўна-дзейснага, грамадскага чалавека» І. Я. Навуменка «многае ў творчасці Якуба Коласа… ацаніў нанава, пашырыў нашы ўяўленні аб асобных творах, прапанаваў сучасныя варыянты іх прачытання»[2].

У тым жа 1981 годзе, калі адбылося перавыданне працы пра Якуба Коласа, выйшла прысвечаная яму брашура на рускай мове «Из глубин народной жизни», у якой прасочваецца творчы шлях пісьменніка, даследуюцца яго паэтыка,— у прыватнасці, стыль паэм «Новая зямля», «Сымон-музыка» і трылогіі «На ростанях». А праз год, да юбілею з'яўляюцца ажно тры выданні: васямнаццацістаронкавы дыдактычны матэрыял у дапамогу лектару «Якуб Колас: (к столетию со дня рождения); выдадзеная ў маскоўскім

---

[1] Гарэлік, Л. Яркая старонка купалазнаўства: [Рэц. на кн.: Навуменка, І. Я. Янка Купала / І. Я. Навуменка.— Мінск, 1980] / Л. Гарэлік // Полымя.— 1982.— № 6.— С. 223.

[2] Ламека, Л. Паўната ісціны: [Рэц. на кн.: Навуменка, І. Я. Якуб Колас: Духоўны воблік героя / І. Я. Навуменка.— Мінск, 1981] / Л. Ламека // Полымя.— 1982.— № 11.— С. 220.

выдавецтве «Советский писатель» праца «Янка Купала. Якуб Колас: творческие портреты», прысвечаная ролі ў працэсе зараджэння і станаўлення нацыянальнай паэзіі волатаў айчыннага мастацкага слова і ідэйна-эстэтычнаму аналізу іх творчасці, і адрасаваная вучням сярэдняга і старэйшага школьнага ўзросту кніга «Якуб Колас: Нарыс жыцця і творчасці» (2-е выд. , са зямненнямі — 2003 г.), дзе ўвага надаецца ідэйнаму зместу, праблематыцы, стылю, асаблівасцям сюжэту, кампазіцыі, мовы твораў народнага паэта. Пазней асобнымі публікацыямі выйшлі з друку ў выдавецтве «Навука і тэхніка» даклады «Творчество Янки Купалы и Якуба Коласа в контексте славянских литератур» (1983) і «Элементы міфалогіі ў паэзіі Янкі Купалы і Якуба Коласа» (1988), прачытаныя на IX і X Міжнародных з'ездах славістаў адпаведна.

У нейкай ступені своеасаблівым прызнаннем заслуг і дасягненняў І. Я. Навуменкі ў галіне купалазнаўства і коласазнаўства з'яўляецца апублікаваная пад эгідай ЮНЕСКА ў Парыжы праца «Yanka Koupala et Yakoub Kolass: poètes biélorusses» (1984), паколькі нікому іншаму як яму выпаў гонар адкрыць надзвычай багаты і шматколерны свет творчасці беларускіх класікаў французскамоўнаму чытачу.

Важнае значэнне для айчыннага літаратуразнаўства ў плане асэнсавання творчасці беларускага песняра мае «выверaны ў адпаведнасці з часам фундаментальны артыкул»[1] «Янка Купала» ў «Гісторыі беларускай літаратуры XX стагоддзя»[2].

Яшчэ раз адзначым, што намі згаданы толькі самыя буйныя працы Івана Навуменкі, а па-за ўвагай засталіся шматлікія артыкулы, рэцэнзіі, нататкі, прадмовы да кніг, як на беларускай, так і на іншых мовах[3]. Напрыклад, інфармацыю пра двух вялікіх песняроў беларускага народа і іх творчасць замежныя чытачы атрымлівалі

---

[1] Гарэлік, Л. М. Іван Навуменка — купалазнавец / Л. М. Гарэлік // Творчасць Івана Навуменкі: славянскі, еўрапейскі, сусветны кантэкст: матэрыялы Рэсп. навук. канф. (да 85-годдзя з дня нараджэння народнага пісьменніка Беларусі акадэміка І. Я. Навуменкі), Мінск, 16 лют. 2010 г. / Ін-т мовы і літ. ім. Я. Коласа і Я. Купалы НАН Беларусі.— Мінск, 2010.— С. 165.

[2] Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4 т.— Мінск, 1999.— Т. 1.— С. 121—175.

[3] Гл.: Беларускія пісьменнікі: Біябібліягр. слоўнік: у 6 т.— Мінск, 1994.— Т. 4.— С. 371—375; Працы Інстытута літаратуры НАН Беларусі: 1981—2005; Бібліяграфічны даведнік / склад. М. У. Пінчук.— Мінск, 2006.— С. 28—30.

з публікацый І. Навуменкі на англійскай, грузінскай, рускай, татарскай, украінскай мовах[1].

Цяпер звернемся непасрэдна да літаратуразнаўчых прац, якія складаюць восьмы том Збору твораў Івана Навуменкі ў 10 тамах, і паспрабуем высветліць, чаму манаграфіі «Янка Купала» і «Якуб Колас. Духоўны воблік героя» не толькі занялі асаблівае месца ў навуковай спадчыне Івана Навуменкі, але маюць выключнае значэнне для купалазнаўства, коласазнаўства і наагул для айчыннага літаратуразнаўства. У чым заключаецца навізна падыходаў і метадаў І. Навуменкі ў даследаванні творчасці Я. Купалы і Я. Коласа? Наколькі грунтоўна і аб'ектыўна асэнсаваны ім роля і месца песняроў у развіцці беларускай літаратуры? Якія адкрыцці мастацкага свету волатаў беларускага мастацкага слова былі зроблены навукоўцам?

Агульнавядома, што на момант выхаду манаграфій Івана Навуменкі, вывучэнне спадчыны народных паэтаў складала ўжо асобныя, даволі развітыя галіны айчыннай літаратуразнаўчай навукі. Важкі ўнёсак у спасціжэнне творчасці зорак першай велічыні быў зроблены М. М. Барсток, В. У. Івашыным, А. А. Лойкам, Я. С. Мазальковым, М. Р. Ларчанкам, А. А. Макарэвічам, Ю. С. Пшырковым, Л. І. Фіглоўскай, М. Р. Ярошам і інш. Тым не менш, абапіраючыся на папярэднікаў, І. Я. Навуменка мэтанакіравана абраў такі ракурс у поглядзе на творчасць Я. Купалы і Я. Коласа, які, паводле сцвярджэння Д. Я. Бугаёва, яшчэ не выкарыстоўваўся ні ў дачыненні да іх, ні да іншых беларускіх мастакоў слова[2]. Як ужо адзначалася, погляд «праз прызму станаўлення… героя, які ўвасабляе сацыяльныя, этычныя і эстэтычныя ідэалы пісьменніка»[3] даволі ўдала выкарыстоўваўся І. Навуменкам пры даследаванні развіцця айчыннай літаратуры XIX стагоддзя ў кнізе «Пісьменнікі-дэмакраты». Але найбольшы плён гэты падыход прынёс тады, калі літаратуразнаўца дастасаваў яго да спадчыны вялікіх песняроў, засяродзіўшыся на праблеме станаўлення духоўнага вобліка героя на працягу ўсяго творчага шляху Я. Купалы і Я. Коласа з улікам таго, што «канцэпцыя чалавека і ў адпаведнасці з ёю маральна-

[1] Беларускія пісьменнікі: Біябібліягр. слоўнік: у 6 т.— Мінск, 1994.— Т. 3.— С. 336, 357, 364, 366, 561.

[2] Бугаёў, Д. Я. Прадмова / Д. Я. Бугаёў // Навуменка, І. Я. Янка Купала. Духоўны воблік героя / І. Я. Навуменка.— Мінск, 1967.— С. 9.

[3] Навуменка, І. Я. Пісьменнікі-дэмакраты.— С. 8.

эстэтычныя ацэнкі літаратурнага героя — з'ява рухомая, сацыяльная, гістарычная, як і сам літаратурны працэс»[1].

Паводле І. Навуменкі, на першапачатковым этапе герой купалаўскай паэзіі — гэта знітаваны з масай, абагульнены, збіральны, «сумарны» мужык, прадстаўнік занядбанай сялянскай Беларусі, які адмаўляе несправядлівае, поўнае пакут жыццё і скардзіцца на свой гаротны лёс. У паэмах «Курган» і «Бандароўна» яго змяняе выключны, гераічны, «узняты па-над рэальным побытам» вобраз. Пры гэтым сутнасць, сацыяльны змест застаюцца тымі ж, а мяняюцца толькі сродкі выяўлення. Аўтар працы бачыць несумненную сувязь, ідэйную пераклічку, падабенства вобразаў драматызаваных, рамантычных паэм і такіх рэалістычных твораў, як камедыя «Паўлінка», драма «Раскіданае гняздо». Аднак у драматургіі Я. Купалы адбываецца зварот да духоўнага свету рэальнага героя, да яго «непаўторнага індывідуальнага аблічча, непасрэднай сувязі з канкрэтнымі, рэальнымі абставінамі». Пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі, як слушна заўважае даследчык, у творчасці песняра акцэнт пераносіцца з матываў сацыяльных на нацыянальныя, патрыятычныя, значнае месца займаюць тэмы радзімы і рэвалюцыі і ўзнікае канцэпцыя чалавека — грамадзяніна, сына Беларусі. У савецкай паэзіі Купалы чалавек паўстае як сацыяльная, актыўна дзейсная асоба; яна «не існуе па-за грамадскім, сацыяльным, калектыўным» і «асноўнымі праявамі свайго ўнутранага, інтымнага жыцця перш за ўсё звязана са значнымі грамадскімі падзеямі». У адрозненне ад «грамадскага», калектыўнага, збіральнага героя ранняй лірыкі, ён з верай і надзеяй глядзіць у будучыню і прыкладае намаганні дзеля стварэння, арганізацыі новага жыцця. Урэшце, у «ляўкоўскім» цыкле Янкі Купалы паўстае рэальны «герой у жывым чалавечым абліччы», «эпічнае, з'яднанае думкамі і пачуццямі з падзеямі навакольнага жыцця "я"». Гэтым цыклам Купала першым у беларускай літаратуры «адкрыў новы духоўны свет, новага героя з яго адметнай, непадобнай на ўсё ранейшае маральнай узброенасцю, светапоглядам, светаадчуваннем, адносінамі да жыцця».

У дакастрычніцкай паэзіі Я. Коласа перад чытачом паўстае збіральны, сумарны вобраз селяніна, прадстаўніка сялянскай «агульнасці» з востра абуджанымі сацыяльнымі пачуццямі — вельмі падобны да мужыка-пакутніка ранняй паэзіі Я. Купалы з

---

[1] Навуменка, І. Я. Янка Купала.— 2-е выд., дап. / І. Я. Навуменка.— Мінск, 1980.— С. 47.

яго горам, бядою, неўладкаванасцю жыцця. У душы селяніна ёсць і смутак, і туга, і жаль, але няма таго «пякельнага разладу», ад якога пакутваў герой Купалы. Ён мае больш «сцвярджальных» сувязей з навакольным жыццём». Гэты герой, як і купалаўскі, таксама «стаў відушчы», усведамляе, што лепшую долю, светлае і шчаслівае жыццё ён можа здабыць толькі ў барацьбе з несправядлівасцю. І. Навуменка падкрэслівае істотную розніцу паміж героямі лірыкі і прозы Я. Коласа: у апавяданнях сяляне як быццам страчваюць рашучасць, гераічныя рысы і якасці, якімі быў надзелены мужык у вершах, і становяцца ціхімі, памяркоўнымі, ураўнаважанымі носьбітамі сялянскай псіхалогіі («Андрэй-выбаршчык», «Бунт»). Гэты канкрэтны, індывідуалізаваны герой не можа быць увасабленнем высокага грамадзянскага ідэалу і часта падаецца ў іранічным, гумарыстычным святле. І. Навуменка мяркуе, што на фоне айчыннай літаратуры пачатку XX стагоддзя безумоўным дасягненнем дарэвалюцыйнай прозы Я. Коласа быў паступовы пераход ад паказу цемнаты, беднасці, забітасці, прыгнечанасці селяніна да выяўлення яго ўнутранага, духоўнага свету, багацця душы, адлюстравання складанасці псіхалогіі і супярэчнасцей у маральна-этычных пошуках («Малады дубок», «Тоўстае палена»). Даследчык сцвярджае, што ў адрозненне ад рускай літаратуры таго самага перыяду, дзе паказвалася «дваістасць» сялянскай натуры, г. зн. спалучэнне цярпення, пакорлівасці разам з буйствам, жорсткасцю, коласаўскім вобразам «звярыны», «цёмны» пачатак зусім не ўласцівы. У апавяданнях Коласа забойцы, злодзеі з сялянскага асяроддзя адсутнічаюць.

Агульнапрызнана, што паэма «Новая зямля» — якасна новая з'ява для ўсёй тагачаснай беларускай літаратуры. Разам з тым, як адзначае аўтар манаграфіі «Якуб Колас: Духоўны воблік героя», гэты твор азнаменаваў новы этап у творчасці яго аўтара. Паводле І. Навуменкі, у «Новай зямлі» ўвасоблена істотна пераасэнсаваная канцэпцыя жыцця чалавека і, адпаведна, літаратурнага героя. Карэнныя змены ў светапоглядзе і светаадчуванні Я. Коласа, пошук ім сталых і нязменных маральна-этычных каштоўнасцей літаратуразнаўца звязвае з падзеямі грамадскага жыцця і, канешне ж, з турэмным зняволеннем аўтара ў 1908—1911 гг. У выніку герой паэмы паўстае перад чытачом «духоўна багатым, рознабакова адораным чалавекам», «намаляваным у поўны рост, у поўную духоўную велічыню», «як увасабленне этычнага і эстэтычнага ідэалу» пісьменніка, носьбіт рыс нацыянальнага характару. Міхал мае

пачуццё ўласнай годнасці, не губляе чалавечае аблічча нават у самых цяжкіх умовах, абапіраецца на здаровую народную мараль у сваіх паводзінах і ўчынках. Характар яго вызначаецца псіхалагічнай паўнатой і глыбінёй. Вось што піша І. Я. Навуменка пра талент аўтара «Новай зямлі»: «Колас тым і вялікі, што вось у гэтым цярпенні, ва ўменні простага чалавека пераадольваць суровыя нягоды жыцця ўбачыў мужнасць жыццялюбства, неадольную сілу **народнай па сваёй сутнасці натуры** Міхала».

А ўжо ў савецкі час К. М. Міцкевіч звярнуўся да распрацоўкі характару актыўна-дзейснага, грамадскага героя (апавяданне «Сяргей Карага», трылогія «На ростанях»). У адрозненне ад маладнякоўскай паэзіі, дзе панавала рамантычная канцэпцыя героя, як слушна адзначае Іван Навуменка, Колас схіліўся да рэалістычна-псіхалагічнага адлюстравання рэчаіснасці і раскрыцця характару асобы. У трылогіі рост Андрэя Лабановіча як асобы і яго духоўнае станаўленне адбываюцца пастунова; і празаік адлюстраваў гэты складаны працэс, паводле слоў І. Навуменкі, «з нязнанай раней у беларускай прозе эмацыянальна-псіхалагічнай паўнатой». Шчыры па натуры, грамадска актыўны і духоўна багаты настаўнік-інтэлігент у першай аповесці паўстае перад чытачом як разважлівы, рэфлексіруючы, а ў наступных дзвюх пераходзіць да дзеянняў, адбываецца раскрыццё яго ўнутранага патэнцыялу. Важна, што Колас намаляваў паўнакроўны вобраз жывога чалавека, які мае свае недахопы, сумняваецца, шукае адказы на пытанні, спрадвечныя і надзённыя, у душы якога кіпяць пачуцці.

Станаўленню характара савецкага чалавека, яго ўнутранаму свету і стаўленню да грамадства, прысвечана аповесць Я. Коласа «На прасторах жыцця» (1926), якая пісалася паралельна з трылогіяй «На ростанях». У вобразе Сцяпана Баруты ўвасоблены такія рысы маладога савецкага чалавека, як настойлівасць, упартасць у дасягненні пастаўленых мэт. Гэты герой шукае свайго месца ў жыцці і знаходзіць сваё прызначэнне «ў шырокіх размахах грамадскай работы», у пераадоленні старых уяўленняў і ў перабудове самога жыцця. Тое, што не атрымалася ў Андрэя Лабановіча, змог ажыццявіць Сцяпан Барута: арганізаваць калектыўную працу сялян на агульную карысць. Пэўнае падабенства бачыць І. Навуменка паміж вобразамі Алёны Гарнашкі і Ядвісі з трылогіі, але гераіня аповесці «На прасторах жыцця» вылучаецца імкненнем да самастойнай дзейнасці, стаць карысным членам грамадства.

Шмат агульнага ў індывідуальным характары Міхала з паэмы «Новая зямля» і дзеда Талаша з аповесці «Дрыгва». Сутнасць абодвух сялян абумоўліваецца пачуццём уласнасці і працавітасцю; але, на думку даследчыка, «дзед Талаш пачынаецца там, дзе канчаецца Міхал». Справа ў тым, што ён ужо не ўнутрана пратэстуе, як гэта было з героем коласаўскай паэмы, а адкрыта і актыўна змагаецца за сацыяльную і нацыянальную свабоду — «пісьменніку ўдалося паказаць, як крыўда асабістая перарастае ў крыўду агульнанародную, грамадскую».

У абедзвюх працах І. Я. Навуменкі зыходным з'яўляецца тэзіс пра тое, што менавіта з прыходам у літаратуру Я. Купалы і Я. Коласа, у творчасці якіх быў «нібы сінтэз усіх папярэдніх здабыткаў і дасягненняў новай беларускай дэмакратычнай літаратуры», «у ёй паяўляецца цэласная канцэпцыя радзімы як гістарычна-сацыяльнага асяродка дзейнасці народа, а таксама канцэпцыя чалавека, асобы ў яе дачыненнях да гісторыі і будучыні грамадства», ствараецца «псіхалагічна складаны, жыццёва праўдзівы, паўнакроўны мастацкі вобраз беларуса», які дае падставы весці гаворку пра створаны айчынным прыгожым пісьменствам нацыянальны характар, тып.

Наагул, імёны Янкі Купалы і Якуба Коласа вельмі часта згадваюцца ў спалучэнні. Даследчык бачыць шмат тыпалагічных сыходжанняў у творчасці народных песняроў: абодва пісьменнікі тварылі ў адзін і той самы час, перад іх вачыма былі тыя самыя факты і ўмовы жыцця, у іх вершах чытач знаходзіць аналагічныя вобразы, падобныя тэмы, сюжэты, канкрэтныя малюнкі. Наскрозь сацыяльная паэзія Купалы і Коласа ўзрасла на цаліне народнай творчасці, пад уплывам яе паэтыкі, этычных і эстэтычных уяўленняў народа.

Між тым спалучэнне постацей выдатных мастакоў слова дало магчымасць І. Навуменку глыбока асэнсаваць і адрозненні ў дыяпазонах і тэндэнцыях іх талентаў, даць «дакладнае, сутнаснае вызначэнне мастацкай адметнасці Купалы і Коласа ў параўнальна-тыпалагічным аспекце»[1]. М. А. Тычына абгрунтавана падкрэслівае, што ў манаграфіях «Янка Купала» і «Якуб Колас: Духоўны воблік героя» аўтар «дасягае ўнікальнага навуковага эфекту на шляху збліжэння і параўнання родапачынальнікаў нашай літаратуры», што

[1] Гарадніцкі, Я. А. Літаратуразнаўчыя падыходы і канцэпцыі акадэміка І. Я. Навуменкі.— С. 163.

ён здолеў разгледзець «унікальнае адзінства “літаратурнай пары” Янка Купала і Якуб Колас» і праілюстраваць, як «сваім з’яўленнем яны як бы вызначалі рэчышча нацыянальнай літаратурнай традыцыі, яго два супрацьлеглыя, шмат у чым нават кантрасныя, берагі: рамантызм і рэалізм, лірыка і эпас, паэзія і проза»[1].

Вельмі паказальным у плане выяўлення індывідуальнасці мастацкага мыслення і светаадчування класікаў беларускай літаратуры з’яўляецца параўнанне вершаў «Песня жней» Я. Купалы і «Жніўныя песні» Я. Коласа. Абодва творы прасякнуты тугой і смуткам, але першы вылучаецца «гранічна вострым адчуваннем трагізму лёсу жней», безвыходнасці іх становішча і «напалам пачуцця гневу». Пры супастаўленні аднайменных пейзажных вершаў «Дуб», Іван Навуменка заўважае, што трактоўка паэтамі аднаго і таго самага вобраза-сімвала значна адрозніваецца: калі ў Коласа яна традыцыйная, у адпаведнасці з замацаваным у народнай свядомасці ўяўленнем пра дуб як сімвал сілы, велічы, магутнасці, то ў Купалы адбываецца пераасэнсаванне гэтага вобраза — ён насычаецца алегарычна-філасофскім зместам, як бы пераклікаецца з падзеямі грамадскага жыцця. Адпаведна, паэтамі выкарыстоўваюцца і розныя сродкі мастацкага адлюстравання.

Важна падкрэсліць, што ў манаграфічных даследаваннях, прысвечаных Я. Купалу і Я. Коласу, І. Я. Навуменка прытрымліваўся наступнага прынцыпу: «творчасць кожнага пісьменніка трэба браць у цэлым, з улікам усіх ступеней і момантаў яе развіцця, узаемадзеяння ідэй, бо істотныя рысы таленту, яго характару, накіраванасці праяўляюцца на ўсіх этапах творчага шляху пісьменніка»[2]. Пры гэтым ён прымаў пад увагу традыцыі і працэсы нацыянальнай літаратуры пачатку XX стагоддзя, а таксама сувязі з канкрэтнымі гістарычнымі падзеямі, умовы жыцця.

Сістэмны падыход у сукупнасці з паслядоўным, скрупулёзным аналізам дазволілі даследчыку зрабіць значныя абагульненні і

---

[1] Тычына, М. А. Беларуская літаратурная класіка ў навуковых даследаваннях акадэміка І. Я. Навуменкі: метафізічныя асновы беларускай душы / М. А. Тычына // Творчасць Івана Навуменкі: славянскі, еўрапейскі, сусветны кантэкст: матэрыялы Рэсп. навук. канф. (да 85-годдзя з дня нараджэння народнага пісьменніка Беларусі акадэміка І. Я. Навуменкі), Мінск, 16 лют. 2010 г. / Ін-т мовы і літ. ім. Я. Коласа і Я. Купалы НАН Беларусі.— Мінск, 2010.— С. 417, 416.

[2] Навуменка, І. Я. Янка Купала.— С. 28.

прыйсці да высноў, істотных для глыбокага асэнсавання творчасці класікаў беларускай літаратуры.

На падставе характару таленту і творчых манер І. Я. Навуменка лічыць паэтаў «вельмі не падобнымі, у нейкай ступені нават антыподамі» і адносіць Янку Купалу да паэтаў-лірыкаў, а Якуба Коласа — да паэтаў-эпікаў. Як слушна адзначана Я. А. Гарадніцкім, «грунтуючыся на ўважлівым аналізе паэтыкі іх твораў, разгортвае дадзенае параўнанне ў выглядзе стройнай дыхатамічнай мадэлі» і разглядае «суадносіны і ўзаемадзеянне такіх бакоў і ўласцівасцей творчасці класікаў, як *рамантычнае* і *рэалістычнае*, *гераічнае* і *паўсядзённае*, *суб'ектыўнае* і *аб'ектыўнае*, *умоўнае* і «*прадметнае*»[1].

Рамантычная маштабнасць, палёт думкі, сімвалічнасць вобразаў і малюнкаў, фальклорна-рамантычная «размытасць», песенная «агульнасць», перавага суб'ектыўнага пачатку, цікавасць да высокага, гераічнага, яркага, выключнага ў душы народа, акцэнт на пачуццё, перажыванне, рухомасць і зменлівасць малюнка, часам рэзкія пераходы ад «чорнага», беспрасветнага адчаю да рамантычнай, «паднябеснай» узнёсласці — гэта, паводле І. Навуменкі, рысы, якія характарызуюць творы паэта-лірыка.

А ў адрозненне ад яго, як сцвярджае Іван Якаўлевіч, паэту-эпіку ўласцівы канкрэтныя карціны, характары, вобразы, адлюстраванне матэрыяльнага, рэчавага свету, шырокія рэалістычныя палотны з дакладнымі дэталямі і жыццёвымі падрабязнасцямі, перавага аб'ектыўнага пачатку, засяроджанасць на звычайным, будзённым, выяўленне цягавітай і працавітай народнай натуры, статычнасць малюнка, ураўнаважанасць настрою, танальнасці, жыццесцвярджальны пафас.

Параўнальнае ўнутрылітаратурнае даследаванне ў сінхранічным разрэзе, як бачна з разгледжанага вышэй, дало свой плён, дазволіўшы вызначыць непаўторнасць зорак першай велічыні айчыннай літаратуры. Пры гэтым даследчык не пакінуў без увагі пераемнасці традыцый, закладзеных папярэднікамі — В. Дуніным-Марцінкевічам, Ф. Багушэвічам.

У паэзіі Янкі Купалы і Якуба Коласа аўтар манаграфій бачыць лагічны працяг здабыткаў пісьменнікаў-дэмакратаў, якія ў сваіх творах узвышалі простага чалавека, шчыра спачувалі селяніну, адлюстроўвалі шырыню і багацце яго натуры. Дамінаванне збі-

[1] Гарадніцкі, Я. А. Літаратуразнаўчыя падыходы і канцэпцыі акадэміка І. Я. Навуменкі.— С. 163.

ральнага вобраза селяніна, «агульнасці» выяўлення псіхалогіі і духоўнага свету героя, грамадзянскіх матываў, характэрных для творчасці Ф. Багушэвіча, назіраецца ў дарэвалюцыйнай лірыцы абодвух народных песняроў. Вось што піша І. Я. Навуменка пра творчую пераемнасць традыцый у кнізе «Янка Купала»: «…матывы, з якімі мы сустракаліся ў паэзіі Багушэвіча, нібы перавандравалі ў купалаўскую лірыку, яны амаль цалкам вызначаюць змест, танальнасць першага зборніка — «Жалейка» (1908), у значнай ступені характарызуюць воблік другога зборніка — «Гусляр» (1910), водгаласы іх мы знаходзім нават і ў трэцяй кнізе паэзіі Купалы — «Шляхам жыцця» (1913), якая была вяршыняй, найвышэйшым узлётам дарэвалюцыйнай лірыкі паэта». З творчасцю «паэта палымянай любві і нянавісці» волата мастацкага беларускага слова XX стагоддзя яднае актыўны сацыяльны пратэст, непрыхаваныя матывы нянавісці да прыгнятальнікаў, аголеныя да пракламацыйнага гучання думкі аб сялянскай, народнай нядолі, злыбяды, цяжкай беспрасветнасці жыцця.

Пры гэтым, на думку Івана Навуменкі, калі Янка Купала ў большай ступені прытрымліваецца шляхоў, абраных аўтарам «Дудкі беларускай», то Якубу Коласу паводле духу творчасці бліжэй В. Дунін-Марцінкевіч.

У творчасці Я. Коласа працягнута і знайшла найбольш поўнае ўвасабленне эпічная традыцыя. Як і папярэднік В. Дунін-Марцінкевіч, ён вялікае значэнне надаваў адлюстраванню прыгажосці роднага краю.

Аднак, падкрэслівае даследчык, абапіраючыся на здабыткі беларускай літаратуры XIX стагоддзя, Я. Купала і Я. Колас сваімі дасягненнямі ў мастацкай творчасці ўзнялі беларускую літаратуру на якасна новую, нязнаную раней вышыню і прадвызначылі далейшыя шляхі яе развіцця.

У манаграфіях «Янка Купала» і «Якуб Колас: Духоўны воблік героя» не меней істотным з’яўляецца выявдзенне спадчыны Я. Купалы і Я. Коласа на абсягі сусветнай літаратуры. Такім чынам, І. Навуменка, з аднаго боку, падкрэслівае адметнасць беларускіх мастакоў слова і ўсёй айчыннай літаратуры. Такі менавіта падыход вёў да высновы, што «беларуская паэзія ў гэтым сэнсе з’ява, бадай, унікальная, непаўторная, бо ні ў якой іншай паэзіі мы не знаходзім такой «абагульненасці» лірычнага героя, такой шчыльнай яго прывязанасці да грамадскіх, сацыяльных, нацыянальных пытанняў і задач». З другога боку, Іван Навуменка прадэманстраваў,

як у нацыянальна-непаўторным адлюстроўваецца агульначалавечы, універсальны змест этычных і эстэтычных ідэалаў Я. Купалы і Я. Коласа, абгрунтаваў «сваю ацэнку нацыянальных паэтаў Беларусі, як буйнейшых мастакоў не толькі ўсходнеславянскага, але і еўрапейскага маштабу»[1], указаў на ўключанасць айчыннага прыгожага пісьменства ў працэсы сусветнай літаратуры і яе ўзаемадзеянне з іншымі літаратурамі.

Так, да прыкладу, наяўнасць у некаторых вершах Я. Купалы празаічна-публіцыстычных дэкларацый аб сувязі песняра з народам даследчык звязаў з творчасцю М. Някрасава. На яго думку, паэзія беларускага аўтара пераклікаецца з рамантычным і велічным уяўленнем пра чалавека, з гуманізмам М. Горкага. Ён таксама лічыць, што пры стварэнні паэм «Адвечная песня» і «Сон на кургане» Купала абапіраўся на ўзоры класічных трагедый, якімі з’яўляюцца «Гамлет» Шэкспіра і «Фаўст» Гётэ, і бачыць падабенства паміж сцэнамі «На замчышчы» і «Вальпургіева ноч», вобразамі Чорнага з паэмы «Сон на кургане» і Мефістофеля з трагедыі «Фаўст».

Актыўныя і творча плённыя ўзаемасувязі з літаратарамі іншых народаў, эпох і краін заўважае Іван Навуменка і ў творчасці Якуба Коласа. Зыходзячы з пацверджаных самім народным песняром фактаў знаёмства з творчасцю слынных пісьменнікаў і шэдэўрамі сусветнай літаратуры, Іван Навуменка вызначае «сувязь паміж цікавасцю Коласа да творчасці Сельмы Лагерлёф, Кнута Гамсуна, карэла-фінскага народнага эпасу і ідэямі яго ўласных паэм «Новая зямля» і «Сымон-музыка». Пры гэтым адзначаецца, што найбольшае ўздзеянне на Я. Коласа мела творчасць А. С. Пушкіна, «адметная сваімі мнагалучнымі, бясконцымі сувязямі з народным жыццём», «народным поглядам на навакольны свет, адчуваннем разлітай у ім гармоніі, душэўным ладам адносін да жыцця» — гэта пераканаўча выяўляецца пры параўнанні рамана ў вершах «Яўген Анегін» і паэмы «Новая зямля». Паводле І. Навуменкі, коласаўскія апавяданні дарэвалюцыйнага перыяду жыццесцвярджальным пафасам, аптымізмам, гумарам у паказе беларускага сялянства, паэтычным ладам, майстэрствам мастацкай дэталі, лепкі характару «досыць адчувальна» перагукаюцца з «Вечарамі на хутары каля Дзіканькі» М. В. Гогаля. А пошук добрага, чалавечнага пачатку ў душы героя

[1] Іскрык, У. Духоўны здабытак народа: Пра кнігі Івана Навуменкі «Янка Купала. Духоўны воблік героя» і «Якуб Колас. Духоўны воблік героя» / У. Іскрык // ЛіМ.— 1972.— 27 кастр.— С. 4.

збліжае іх з апавяданнямі «Кірылка», «Шабры» М. Горкага. Такімі вызначальнымі рысамі характару, як усёпаглынальная дабрыня, любоў да ўсяго жывога, вера ў людзей, сумленнасць, шчырасць, праўдзівасць, дзядзька Антось з «Новай зямлі» і Сымон Латушка з паэмы «Рыбакова хата» ўпадабняюцца Платону Каратаеву, герою рамана «Вайна і мір» Л. М. Талстога. Апрача таго, даследчык сцвярджае: «На Коласа, бясспрэчна, уздзейнічала творчасць Крылова — выяўленнем глыбіні народнай мудрасці, Кальцова, Нікіціна — паэтызацыяй земляробчай працы, прыроды, паэзія Някрасава — высокімі грамадзянскімі матывамі». І гэта пералік далёка не ўсіх пісьменнікаў, паралелі з творчасцю якіх праводзіць аўтар манаграфіі «Якуб Колас: Духоўны воблік героя».

У манаграфіі «Янка Купала» Іван Навуменка не пакідае без увагі таксама «пытання аб месцы купалаўскай канцэпцыі чалавека ў агульнай эстэтычнай сістэме нашай паэзіі, аб яе ролі ў станаўленні беларускай літаратуры»[1], аб кірунках развіцця літаратуры і яе пошукаў, вызначаных ім і Я. Коласам — «выразнікамі народнай самасвядомасці, якія нарадзілі цэлую эпоху ў мастацкім развіцці народа».

Цэлы раздзел у кнізе прысвечаны разгляду творчасці Купалы і «маладнякоўскай» паэзіі. Літаратуразнаўца называе «вучнямі і спадчыннікамі» паэзіі Я. Купалы і Я. Коласа іх сучаснікаў — М. Чарота, Я. Пушчу, А. Дудара, А. Александровіча, пацвярджаючы такое меркаванне канкрэтнымі прыкладамі, аналізам твораў. А ў падагульненні сцвярджае: «Сёння відавочна, што беларуская паэзія ўсяго савецкага перыяду ідзе купалаўскім шляхам. У ёй няма ніводнай больш-менш прыкметнай з’явы, якая б не брала вытокаў з творчай практыкі Купалы. Усім комплексам грамадзянскіх, маральных, эстэтычных каштоўнасцей уздзейнічала паэзія Купалы на паступальны рост мастацкага беларускага слова». Ідэйны купалаўскі ўплыў ён бачыць у поглядах на асноўныя вартасці жыцця, у народнасці светабачання і светаадчування, а пры гэтым і ў распрацоўцы вершаваных форм на аснове народнай паэтыкі, пэўным «скрыжаванні» з уласцівай усёй савецкай паэзіі Купалы рамантычна-фальклорнай «ідэальнай» паэтыкай — да прыкладу, у творчасці П. Броўкі, А. Куляшова, П. Панчанкі, М. Танка. Істотна, што адкрыты і адлюстраваны ў «ляўкоўскім» цыкле новы, «жывы вобраз асобы», І. Я. Навуменка лічыць асноўным здабыткам

[1] Бугаёў, Д. Я. Прадмова.— С. 10.

нацыянальнай паэзіі, які перадаў Я. Купала наступнаму пакаленню паэтаў.

Між тым Навуменка папярэджвае, што ні ў якім разе нельга ўсе дасягненні названых мастакоў слова звязваць толькі з уздзеяннем магутных талентаў Купалы і Коласа. На яго думку, хоць П. Броўка, А. Куляшоў, П. Панчанка, М. Танк і абапіраліся на спадчыну песняроў, але кожны з іх, маючы свой непаўторны талент і творчую індывідуальнасць, «у паэтычным «асваенні» савецкай рэчаіснасці, у псіхалагізацыі лірыкі, у стварэнні вобраза лірычнага героя» пайшоў далей за сваіх папярэднікаў.

У манаграфіі «Якуб Колас: Духоўны воблік героя» няма такога падрабязнага разгляду пераемнасці коласаўскіх традыцый наступнымі пакаленнямі пісьменнікаў. Але не без падстаў сцвярджаецца, што сваімі творамі Я. Колас «заклаў усе асноўныя плацдармы, адкуль пазней літаратура рушыла на заваёву новых мастацкіх рубяжоў», асабліва ў прозе. З тых, хто ішоў коласаўскім шляхам, аўтар вылучае найперш К. Чорнага і І. Мележа, якія дасягнулі значных поспехаў у адлюстраванні жыцця і побыту беларускай вёскі.

Спынімся яшчэ на некалькіх важных праблемах, якія закрануў будучы акадэмік у сваіх даследаваннях творчасці Я. Купалы і Я. Коласа.

І. Я. Навуменка — не першы купалазнаўца, які звярнуўся да праблемы рамантызму і рэалізму ў творчасці паэта; тым не меней яму належыць шэраг цікавых назіранняў і слушных заўваг на гэты конт. Гэта ён адзначыў, што неабсяжны мастацкі сусвет Янкі Купалы «немагчыма ўціснуць у рамкі пэўнага літаратурнага стылю», а разглядаць яго варта на скрыжаванні, цесным перапляценні і ўзаемадзеянні літаратурных стыляў, ад кожнага з якіх пісьменнік браў неабходнае для вырашэння сваіх мастацкіх задач (ад рэлізму — цвёрды сацыяльны грунт, ад рамантызму — палёт думкі, фантазіі і г. д.). Даследчык прапанаваў зыходзіць з такіх пазіцый пры аналізе не толькі дарэвалюцыйнай творчасці Я. Купалы, у якой рамантызм прадстаўлены «не ў выглядзе завершанага метаду і стылю», а асобнымі элементамі, момантамі, эпізодамі, але і пры разглядзе беларускай паэзіі канца XIX — пачатку XX ст. браць пад увагу прысутнасць у ёй рамантычных элементаў і тэндэнцый. Іван Навуменка звяртае ўвагу на адметнасць, своеасаблівасць купалаўскага рэалізму і лічыць, што на працягу ўсёй творчасці ён «амаль заўсёды ідзе побач з рамантызмам», прычым у адным

творы суседнічаюць рамантычныя і рэалістычныя матывы, вобразы з адпаведнай стылістыкай, моўна-выяўленчымі сродкамі. На думку літаратуразнаўцы, спецыфічны сплаў рамантычнай і рэалістычнай тэндэнцый у лірыцы вылучае народнага песняра сярод іншых паэтаў.

Аўтар працы «Янка Купала» вылучае яшчэ адну вельмі істотную адметнасць паэтычнага голасу вялікага беларускага песняра — музычнасць. Л. М. Гарэлік лічыць старонкі, прысвечаныя аналізу гэтай рысы Купалавага майстэрства, найбольш глыбокімі і ўсхваляванымі, адзначаючы: «З антрапамарфізмам, пантэістычнасцю фальклору Навуменка правамерна звязваў вытокі такой выключнай рысы паэтычнага майстэрства, як гукапіс, музычнасць слова і радка, багацце інструментоўкі»[1]. А І. Я. Навуменка слушна меркаваў: «Першым ва ўсёй беларускай літаратуры паэт адчуў, што кожная з’ява быцця — пейзажны малюнак, бытавы прадмет, рух інтымнага пачуцця — мае сваю непаўторную музыку, якую трэба ўлавіць, выявіць у найтанчэйшых нюансах…»[2]. Музычнасцю ўспрымання і бачання ім свету тлумачыцца разнастайнасць рытміка-інтанацыйных малюнкаў, багацце вобразна-выяўленчых сродкаў, стылістычных фігур у купалаўскай творчасці. Паводле ўзроўню майстэрства «даць дакладны тэмбр, голас для гукавой характарыстыкі кожнага прадмета, з’явы» аўтар манаграфіі ставіць беларуса ў адзін шэраг з такімі мастакамі слова, як А. Пушкін, Т. Шаўчэнка, А. Блок.

Нельга абмінуць і такую заслугу І. Я. Навуменкі перад купалазнаўствам, як «рэабілітацыя» некаторых Купалавых твораў. У свой час вульгарызатарская крытыка п’есу «Тутэйшыя» (1922) ацаніла негатыўна, абвінавацiўшы аўтара ў нацыяналізме. Як вынік, сатырычная камедыя не ўключалася ў Зборы твораў Янкі Купалы і абміналася ўвагаю нават у спецыяльных даследаваннях, прысвечаных яго драматургіі[3], не змагла «заняць значнае месца ў беларускай савецкай драматургіі»[4]. Аўтар манаграфіі лічыць, што хоць Я. Купала ў ёй і «не стварыў вобраза героя новай,

---

[1] Гарэлік, Л. М. Іван Навуменка — купалазнавец.— С. 166.

[2] Навуменка, І. Я. Янка Купала.— С. 22.

[3] Гл.: Пшыркоў, Ю. Воблік купалаўскага героя / Ю. Пшыркоў // ЛіМ.— 1968.— 16 лют.— С. 3.

[4] «Тутэйшыя» // Янка Купала: Эцыкл. даведнік.— Мінск, 1986.— С. 598.

рэвалюцыйнай явы», аднак «Тутэйшыя», як і зборнік «Спадчына», падводзіць рысу пад дарэвалюцыйнай творчасцю песняра; гэты твор пераходнага часу паказальны ў плане пераацэнкі пісьменнікам ідэйна-эстэтычных вартасцей і цікавы ў яго пошуках ідэйнай канцэпцыі жыцця.

Аналагічная сітуацыя — з драматычнымі паэмамі «Адвечная песня» і «Сон на кургане», якія «за адыход ад жыццёвай праўды, за нявер’е ў творчыя сілы чалавека, у рэвалюцыйную перабудову свету, за «ўцёкі ад жыцця» былі адсунуты вульгарнымі сацыёлагамі 30-х гадоў XX ст. на ўзбочыну спадчыны волата беларускага мастацкага слова. Даследчык, спасылаючыся на высокую ацэнку першага твора М. Горкім (беспярэчным аўтарытэтам для ўсіх савецкіх літаратараў), вяртае іх на «магістральныя напрамкі купалаўскай творчасці». Аўтар манаграфіі сцвярджае, што гэта новыя паводле жанру творы ў беларускай літаратуры, яны вылучаюцца вышынёй палёту думкі, філасофскай яе абагульненасцю; іх казачны, фантастычны свет, форма алегорыі раскрываюць тэндэнцыі і супярэчнасці рэальнага жыцця. На думку І. Навуменкі, паэма «Адвечная песня» і яе своеасаблівы працяг «Сон на кургане» ўяўляюць сабою народныя паводле духу і светаадчування ўзоры высокай, класічнай трагедыі.

Цэлы раздзел у манаграфіі «Якуб Колас: Духоўны воблік героя» прысвечаны філасофскай паэме «Сымон-музыка», прасякнутай ідэяй пангуманізму і прысвечанай вырашэнню цэлага шэрагу праблем: вытокі мастацтва, талент, чалавек і прырода, мастак і народ. Гэта, на погляд даследчыка, адзін з найбольш лірычных, інтымных твораў паэта. У раздзеле «З крыніц народнай этыкі і маралі» І. Навуменка аналізуе алегарычныя навелы з цыкла «Казкі жыцця» як творы пра «ачалавечаную» прыроду, якая паўстае жывой і мудрай настаўніцай чалавека». У іх Я. Колас засяроджваецца на складаных філасофскіх пытаннях і імкнецца вызначыць універсальныя маральна-этычныя каштоўнасці.

Звяртаецца Навуменка і да эстэтычнай катэгорыі камічнага, якая «давала эмацыянальнае «асвятленне» прозе Коласа» і найбольш яскрава выявілася ў ёй. Даследчык сцвярджае, што Колас-празаік па-майстарску выкарыстоўваў у большасці апавяданняў дарэвалюцыйнага часу гумар, заснаваны на камізме сітуацый, неадпаведнасці паміж учынкамі, дзеяннямі герояў і іх сапраўднымі мэтамі, атрыманымі вынікамі, паміж сутнасцю з’яў, прадметаў

і формай іх вонкавага выяўлення. Паводле назіранняў аўтара манаграфіі, мяккі, добразычлівы тон у стаўленні да сялян ператвараецца ў сатыру, калі гаворка вядзецца пра тых, хто мае ўладу над імі. Камічнага эфекту Я. Колас дасягае дзякуючы выкарыстанню афарызмаў, крылатых слоў, фразеалагізмаў, дыялектных форм, падбору прозвішчаў герояў, мастацкім дэталям, спалучэнню стылёва «высокай» і «нізкай» лексікі, эмацыянальнай афарбоўцы фразы і інш.

Не менш цікавымі ўяўляюцца меркаванні пра стыль Я. Коласа. Не выклікае сумненняў, што глыбіня прачытання, спасціжэння і разумення творчасці вялікіх беларускіх песняроў, асабліва Я. Коласа, стала магчымай дзякуючы дару Івана Навуменкі як мастака празаічнага слова: адсюль і трапнасць многіх назіранняў, і бачанне здалёк усіх дэталей, нюансаў у творах, знаходак і дасягненняў.

Калі для Янкі Купалы першаснае значэнне ў творчасці меў музычны пачатак, то манеру пісьма Якуба Коласа літаратуразнаўца вызначае як «жывапіс словам», дзякуючы якому сваімі прыродаапісальнымі палотнамі, насычанымі рамантычнымі элементамі, ён параўняўся з лепшымі ўзорамі пейзажнай лірыкі ў рускай і польскай літаратурах.

На думку аўтара даследавання, найбольш характэрнымі рысамі стылю Я. Коласа з’яўляюцца мастацкі сінтэз, цэльнае, непасрэднае, вельмі блізкае паводле духу да народнага светаўспрыманне. Пантэізм, алегарызм, уласцівыя народнаму, сялянскаму мысленню і светабачанню, наклалі значны адбітак на паэтыку паэмы «Новая зямля», прыкметна паўплывалі на стыль цыкла «Казкі жыцця», паэмы «Сымон-музыка». У Якуба Коласа і паэтычны радок, і сказ прозы валодаюць не толькі інфарматыўнасцю, але ўтрымліваюць і эмацыянальную ацэнку.

Паэтычнасць, высокая кандэнсацыя думкі і пачуцця, сцісласць дасягаецца Коласам-празаікам таксама за кошт высокага майстэрства выкарыстоўваць мастацкія дэталі, якія нясуць значную ідэйнаэмацыйную нагрузку, актывізуюць уяўленне чытача, абуджаюць яго творчую думку, дазваляюць за невялікім, здавалася б, нязначным пабачыць вялікае, істотнае, сутнаснае, на падставе адной драбязы — усю карціну, вобраз.

Стылістыка твораў Я. Коласа, як слушна сцвярджае даследчык, трывала абапіраецца на выпрацаваныя стагоддзямі жыццёвую мудрасць і філасофію жыцця беларускага сялянства, якія захоўваюцца

ў яго скарбніцы, г. зн. мове. Усведамленне багацця нявыкарыстаных на той момант літаратурай народнай фразеалогіі, ідыяматыкі, сінанімікі і разуменне іх эстэтычнай каштоўнасці прывялі народнага паэта да таго, што ў паэме «Новая зямля» «сабраныя ў вянок дыяменты народнай мудрасці **складаюць цэльную мастацкую сістэму»**. Сутнаснае адрозненне ў падыходах да фальклору Я. Купалы і Я. Коласа аўтар даследавання бачыць менавіта ў тым, што першага цікавіла паэтыка, інтанацыя, мелодыка, вобразнасць вуснай народнай творчасці, другога — «скарбы **бытавой народнай фразеалогіі, гаворкі**, вобразна-эмацыянальныя сродкі».

На форму і змест грунтоўных, сур'ёзных манаграфій «Янка Купала» і «Якуб Колас: Духоўны воблік героя» вельмі прыкметна паўплывалі асабісты характар Івана Навуменкі і яго талент празаіка. Відавочна, што жывасць яго мовы, эмацыйнасць, усхваляванасць, раскаванасць стылю, смеласць у меркаваннях абумоўлены тэмпераментам аўтара, а выразнасць мовы, празрыстасць выказванняў, падбор лексіка-фразеалагічных сродкаў і тропаў, «адметная манера пісьма, пазначаная тонкім і глыбокім лірызмам, паэтычнай прыўзнятасцю, эмацыянальнай настраёвасцю»[1] — талентам пісьменніка. У адным інтэрв'ю ён прызнаваўся: «…калі я пішу літаратуразнаўства, то міжволі выкарыстоўваю празаічныя прыёмы»[2]. Гэта можна праілюстраваць вось такім лірычным адступленнем: «Перагарнуўшы апошнюю старонку кнігі, мы адчуваем сябе намнога ўзбагачанымі і нібы пасталеўшымі. Перад нашым мысленным позіркам прайшло цікавае жыццё, поўнае напружання, драматызму, барацьбы. І калі мы паспрабуем прааналізаваць свае пачуцці, выкліканыя кнігай, то першым будзе радасць. Радасць ад таго, што ёсць на свеце такія людзі, як Лабановіч, людзі з багатай і чулай душой. Святлом сваіх імкненняў герой саграває ўсё, што трапляецца на яго шляху».

У заключэнне адзначым: манаграфіі «Янка Купала» і «Якуб Колас: Духоўны воблік героя» акадэміка І. Я. Навуменкі застаюцца шырока запатрабаванымі, не страчваюць сваёй актуальнасці і высокай каштоўнасці нават сёння, а тлумачыцца гэта, як мяркуе В. П. Жураўлёў, «жыццестойкасцю іх праблематыкі, высокім прафесіяналізмам, моўна-стылёвай выверанасцю пісьменніцкай думкі,

---

[1] Ламека, Л. Паўната ісціны.— С. 219.

[2] Навуменка, І. Я. «Усякаму пакаленню трэба баявая справа…»: інтэрв'ю.— С. 65.

яе цеснай узаемазвязанасцю з жывым літаратурным працэсам і зацікаўленай *арыентаванасцю ў заўтрашні дзень літаратуразнаўчай эвалюцыі»*[1].

Калі рыхтаваўся Збор твораў Івана Навуменкі ў 6 тамах, пісьменнік казаў, што хацеў бы змясціць у ім «хоць асноўныя… раздзелы» з «асабіста дарагіх» яму кніг пра Я. Купалу і Я. Коласа[2]. Так і сталася: толькі асобныя часткі гэтых манаграфій былі надрукаваны ў апошнім, шостым томе. У дадзеным выданні «асабіста дарагія» Івану Якаўлевічу Навуменку даследаванні публікуюцца цалкам.

Уладзімір Чарота

---

[1] Жураўлёў, В. П. На сумежжы мастацкай і літаратуразнаўчай думкі / В. П. Жураўлёў // Творчасць Івана Навуменкі: славянскі, еўрапейскі, сусветны кантэкст: матэрыялы Рэсп. навук. канф. (да 85-годдзя з дня нараджэння народнага пісьменніка Беларусі акадэміка І. Я. Навуменкі), Мінск, 16 лют. 2010 г. / Ін-т мовы і літ. ім. Я. Коласа і Я. Купалы НАН Беларусі.— Мінск, 2010.— С. 22.

[2] Гл.: Навуменка, І. Аблічча галоўнага героя: інтэрв’ю / І. Навуменка // Звязда.— 1980.— 31 ліп.— С. 4.

КАМЕНТАРЫІ

У восьмы том Збору твораў Івана Навуменкі ўвайшлі літаратуразнаўчыя манаграфіі «Янка Купала» (1980) і «Якуб Колас: Духоўны воблік героя» (1981).

Манаграфіі былі апублікаваны пры жыцці пісьменніка асобнымі кнігамі.

Працы друкуюцца ў храналагічным парадку, датуюцца паводле прыжыццёвых выданняў, аўтографаў і машынапісных крыніц.

За асноўны тэкст манаграфій прыняты апошнія прыжыццёвыя выданні «Янка Купала» (1980) і «Якуб Колас: Духоўны воблік героя» (1981). Пры наяўнасці аўтографаў і машынапісаў падаюцца іх апісанні.

Для ўзнаўлення дакладнага аўтарскага тэксту прац, удакладненняў і напісання каментарыяў выкарыстаны наступныя крыніцы:

1. Матэрыялы, якія захоўваюцца ў Беларускім дзяржаўным архіве-музеі літаратуры і мастацтва (БДАМЛМ):

а) аўтографы фрагментаў манаграфій «Янка Купала. Духоўны воблік героя», «Якуб Колас. Духоўны воблік героя»; аўтограф раздзела «Ад прадзедаў, спакон вякоў…» манаграфіі «Янка Купала»;

б) машынапісы фрагментаў манаграфій «Янка Купала. Духоўны воблік героя», «Якуб Колас. Духоўны воблік героя»; машынапіс раздзела «Ад прадзедаў, спакон вякоў…» манаграфіі «Янка Купала».

2. Прыжыццёвыя выданні прац:

а) «Янка Купала. Духоўны воблік героя», 1967; «Якуб Колас. Духоўны воблік героя», 1968; «Янка Купала», 1980; «Якуб Колас: Духоўны воблік героя», 1981.

б) Зб. тв., 1984, т. 6.

3. Прыжыццёвыя публікацыі ў навуковых зборніках і перыядычным друку:

а) зборнік: «Узроўні фальклорных уплываў», 1982.

б) часопіс: «Полымя», 1980, № 7.

У выніку зверкі тэкстаў з аўтографамі і прыжыццёвымі выданнямі выпраўлены памылкі друку. Манаграфіі публікуюцца паводле правіл сучаснай арфаграфіі з захаваннем характэрных асаблівасцей мовы даследчыка.

У раздзеле «Каментарыі» прыводзяцца звесткі па гісторыі напісання прац, называюцца крыніцы тэкстаў з апісаннем пры наяўнасці аўтографаў і машынапісаў.

Выяўленыя ў працэсе зверкі крыніц тэксту варыянты і розначытанні падаюцца ў каментарыях асобным падраздзелам пад назвай «Варыянты і розначытанні». Розначытанні, якія носяць моўнастылёвы характар, не ўлічваліся.

ЯНКА КУПАЛА

Друкуецца паводле кн. «Янка Купала», 1980.

Упершыню — «Янка Купала. Духоўны воблік героя», 1967.

У Збор твораў уключаецца ўпершыню.

З цаліны народнай моватворчасці

У БДАМЛМ, у асабістым архіве І. Навуменкі, захоўваюцца чарнавы аўтограф, машынапіс з аўтарскай праўкай фрагментаў раздзела (ф. 495, воп. 1, адз. зах. 89, арк. 2, 3, 4—5, 6—7, 8—9, 10, 11, 13—16, 17—18, 19—41, 41, 42—44); машынапіс з аўтарскай праўкай фрагментаў раздзела (ф. 495, воп. 1, адз. зах. 90, арк. 33—41, 42, 43—48).

С. 3:

Першая руская рэвалюцыя (Руская рэвалюцыя 1905—1907 гг.) — няўдалая спроба змены дзяржаўнага ладу. Выклікана рэзкім абвастрэннем эканамічнага і сацыяльна-палітычнага становішча ў сувязі з руска-японскай вайной 1904—1905 гг. Пачалася

з расстрэлу царскімі войскамі рабочай дэманстрацыі ў Пецярбургу 9(22).1.1905 г. Канцом рэвалюцыі лічыцца «трэцячэрвеньскі пераварот» 1907 г., калі была распушчана 2-я Дзяржаўная дума.

...царскай імперыі.— маецца на ўвазе Расійская імперыя (Расія) — манархічная саслоўная шматнацыянальная дзяржава ва Усходняй Еўропе і на значнай частцы Азіі ў 1721—1917 гг. Склалася на аснове Рускай цэнтралізаванай дзяржавы, якую цар Пётр І ў лістап. 1721 г. абвясціў імперыяй. У XVIII ст. у выніку 3-х падзелаў Рэчы Паспалітай (1772, 1793, 1795) у склад Расійскай імперыі ўключана Беларусь. Расійская імперыя спыніла існаванне ў выніку лютаўскай рэвалюцыі 1917, калі Расія была абвешчана рэспублікай (14.9.1917). У 1922—1991 гг. на былой частцы яе тэрыторыі існаваў Саюз Савецкіх Сацыялістычных Рэспублік (СССР).

Купала Янка (сапр. Луцэвіч Іван Дамінікавіч; 1882—1942) — беларускі паэт, драматург, публіцыст, перакладчык, грамадскі дзеяч; адзін з заснавальнікаў сучаснай беларускай літаратуры і беларускай літаратурнай мовы. Народны паэт Беларусі (1925).

Колас Якуб (сапр. Міцкевіч Канстанцін Міхайлавіч; 1882—1956) — беларускі паэт, празаік, драматург, крытык, публіцыст, перакладчык, навуковец, педагог, грамадскі дзеяч; адзін з заснавальнікаў сучаснай беларускай літаратуры і літаратурнай мовы. Народны паэт Беларусі (1926).

...«людзьмі звацца»... — цытата з верша «А хто там ідзе?» (1905—1907) Я. Купалы.

Беларуская дакастрычніцкая літаратура — беларуская літаратура да Кастрычніцкай рэвалюцыі 1917 г.

Цётка (сапр. Пашкевіч Алаіза Сцяпанаўна; 1876—1916) — беларуская паэтэса, празаік.

Бядуля Змітрок (сапр. Плаўнік Самуіл Яфімавіч; 1886—1941) — беларускі паэт, празаік, публіцыст, крытык.

Гартны Цішка (сапр. Жылуновіч Зміцер Хведаравіч; 1887—1937) — беларускі пісьменнік, грамадскі і дзяржаўны дзеяч. Акадэмік Беларускай АН (1928).

«Беларусь лічыць можна таямнічай скарбніцай...» — цытуецца паводле артыкула Паўлючук У. «Радыкалізм беларускай вёскі» // Ніва, 1965, 24 кастр., дзе падаецца ў наступным выглядзе: «Беларусь лічыць можна таямнічай скарбніцай, скалой у сваіх адбітках прадстаўляючай дапатопны свет, або цудоўным церамам са спячай стагоддзямі каралеўнай».

С. 4:

Федароўскі Міхал Адольфавіч (1853—1923) — польскі і беларускі фалькларыст, этнограф, археолаг.

С. 5:

Мастак, па трапнаму выразу М. Горкага,— «чувствилище» народа, сацыяльнага асяроддзя, да якога ён належыць... — Горкі Максім (сапр. Пешкаў Аляксей Максімавіч; 1868—1936) — рускі пісьменнік і грамадскі дзеяч; адзін з заснавальнікаў мастацкага метаду сацыялістычнага рэалізму. Верагодна, маецца на ўвазе яго выказванне «Художник — чувствилище своей страны, своего класса, ухо, око и сердце его; он — голос своей эпохи» з артыкула «О том, как я учился писать» (1928).

Багдановіч Максім Адамавіч (1891—1917) — беларускі паэт, перакладчык, крытык і гісторык літаратуры.

Гарэцкі Максім Іванавіч (1893—1938) — беларускі пісьменнік, літаратуразнавец, публіцыст, фалькларыст, грамадскі дзеяч; адзін з пачынальнікаў нацыянальнай мастацкай прозы.

С. 6:

У 1910 г. у артыкуле-аглядзе, змешчаным у «Нашай ніве», Максім Багдановіч... — маецца на ўвазе артыкул "Глыбы і слаі (Агляд беларускай краснай пісьменнасці 1910 г.)» М. Багдановіча, апублікаваны ў газ. «Наша ніва» (1911. 20, 27 студз., 3 лют.); «Наша ніва» — штотыднёвая грамадска-палітычная і літаратурная газета, якая выдавалася на беларускай мове кірыліцай і лацінкай у Вільні з 10(23).11. 1906 па 7(20).8.1915 г.

«Пачаў ён з шурпатых вершаў...» — цытата з артыкула «Глыбы і слаі (Агляд беларускай краснай пісьменнасці 1910 г.)» (1911) М. Багдановіча.

С. 7:

...абараняючы паэзію М. Някрасава, якую многія з яго сучаснікаў называлі грубай, «тапорнай», М. Чарнышэўскі не баяўся сказаць, што слабыя вершы ёсць і ў А. Пушкіна... — Някрасаў Мікалай Аляксеевіч (1821—1878) — рускі паэт, празаік, публіцыст і рэвалюцыянер-дэмакрат; верагодна, маецца на ўвазе выказванне рускага літаратурнага крытыка і публіцыста В. Р. Бялінскага, які пісаў пра М. Някрасава: «Что за талант у этого человека! И что за топор его талант!» — цытата з ліста В. Р. Бялінскага І. С. Тургеневу (19 лют. (3 сак.) 1847. Пецярбург). Але В. Р. Бялінскі кажа пра Някрасава ў станоўчым плане, пра «страшэнна добры верш».

Чарнышэўскі Мікалай Гаўрылавіч (1828—1889) — рускі філосаф, пісьменнік, літаратурны крытык. Верагодна, маецца на ўвазе цыкл артыкулаў «Сочинения А. С. Пушкина. Изд. П. В. Анненкова. Спб. 1855» (1855) М. Г. Чарнышэўскага; Пушкін Аляксандр Сяргеевіч (1799—1837) — рускі паэт, празаік і драматург, пачынальнік новай рускай літаратуры, заснавальнік сучаснай рускай літаратурнай мовы.

Вершы «пад «Бурачка»...— маецца на ўвазе творчасць Ф. Багушэвіча; Багушэвіч Францішак Бенядзікт Казіміравіч (1840—1900) — беларускі паэт, празаік, публіцыст, перакладчык; адзін з пачынальнікаў новай беларускай літаратуры, яе класік. Мацей Бурачок — адзін з яго псеўданімаў.

...першага зборніка — «Жалейка» (1908)... — першы зборнік паэзіі Я. Купалы, які выдадзены ў Пецярбургу выдавецкай суполкай «Загляне сонца і ў наша аконца» (1906—1914).

...другога зборніка — «Гусляр» (1910)... — другі зборнік вершаў Я. Купалы, які выдадзены лацінскім шрыфтам А. Грыневічам у друкарні К. Пянткоўскага ў Пецярбургу.

...трэцяй кнізе паэзіі Купалы — «Шляхам жыцця» (1913)... — трэці зборнік вершаў Я. Купалы, які выдадзены ў Пецярбургу выдавецкай суполкай «Загляне сонца і ў наша аконца» (1906—1914).

...«чалавек — ком гною, сала — быдлём, сляпнём жыве і гіне».— цытата з верша «Разлад» (1907) Я. Купалы.

С. 8:

...«гічанамі пуза ўздута, ногі ў лапцікі абуты, бедна вопратка...» (Колас).— цытата з верша «Мужык» («Я — мужык, бядак пахілы…»; 1909) Я. Коласа.

...«У цябе, саколіка, ані свайго полейка, ані свайго воліка, ані свайго століка».— цытата з верша «Ох, як гляну, гляну я…» (цыкл «З песень беззямельнага»; 1907—1912) Я. Купалы.

«Доля беззямельная»... — цытата з верша «Ох, як гляну, гляну я…» (цыкл «З песень беззямельнага»; 1907—1912) Я. Купалы.

С. 9:

...бярэ пачатак ад «Капітала» Карла Маркса... — Маркс Карл (1818—1883) — нямецкі філосаф, сацыёлаг, эканаміст, грамадскі дзеяч, рэвалюцыянер, заснавальнік марксізму; праца па палітычнай эканоміі «Капітал» апублікавана ў 1867 г.

...ў ананімнай гутарцы «Дзядзька Антон».— «Дзядзька Антон» («Дзядзька Антон, або Гутарка аб усім чыста, што баліць,

а чаму баліць — не ведаем…»; 1892) — перакладны твор беларускай літаратуры XIX ст. Пераклад зроблены з польскай агітацыйнай брашуры «Бацька Шыман», якая з’яўляецца перапрацоўкай рускай публіцыстычнай брашуры «Хітрая механіка» (Цюрых, 1874) А. Іванова (сапр. В. Я. Варзар; 1851—1940).

...«Каб як пражыці, голад змагаці...» — цытата з верша «Для куска хлеба» (1906) Я. Купалы.

«Адвечная песня» — драматычная паэма (1908) Я. Купалы.

...на грэбені рэвалюцыйнай хвалі... — маецца на ўвазе Першая руская рэвалюцыя 1905—1907 гг.

...эпоху «руху саміх мас» (Ленін)... — маецца на ўвазе фраза: «Буря,— это движение самих масс…» з артыкула «Памяти Герцена» (1912) У. І. Леніна; Ленін Уладзімір Ільіч (сапр. Ульянаў; 1870—1924) — расійскі і савецкі палітычны, дзяржаўны дзеяч, дзеяч міжнароднага рабочага руху, арганізатар і кіраўнік Кастрычніцкай рэвалюцыі 1917 г., адзін з ініцыятараў стварэння СССР.

...«прабуджэнне мас да ўладання роднай мовай і яе літаратурай»... — цытата з артыкула «Аб карыкатуры на марксізм» (1916) У. І. Леніна.

С. 10:

«Абарона бацькаўшчыны» яшчэ можа быць тут абаронай дэмакратыі...» — цытата з артыкула «Аб карыкатуры на марксізм» (1916) У. І. Леніна.

«Наша доля» — першая легальная газета на беларускай мове, якая выдавалася кірыліцай і лацінкай групай членаў Беларускай сацыялістычнай грамады ў Вільні з 1.9 да 1.12.1906 г.; усяго выйшла 6 нумароў, 5 з якіх былі канфіскаваны.

Хоць 17 кастрычніка 1905 г. цар Мікалай II вымушан быў выдаць Маніфест аб дараванні «вольнасцей і свабод» падданым неабсяжнай Расійскай імперыі, 29 кастрычніка па загаду губернатара Курлова была расстраляна дэманстрацыя ў Мінску.— Мікалай II (1868—1918) — апошні расійскі імператар (1894—1917), прадстаўнік дынастыі Раманавых. У выніку лютаўскай рэвалюцыі 1917 г. адрокся ад прастола, быў арыштаваны і адпраўлены ў Табольск. Расстраляны разам з членамі сям’і ў Екацярынбургу. Маецца на ўвазе Маніфест 17 кастр. 1905 г. («Аб удасканаленні дзяржаўнага парадку») — заканадаўчы акт, падпісаны расійскім імператарам Мікалаем II 30 (17 паводле ст. ст.) кастр. 1917 г. пад націскам Кастрычніцкай Усерасійскай палітычнай стачкі 1905 г. Даваў грамадзянскія правы

і свабоды, абвяшчаў стварэнне Дзяржаўнай думы; Курлоўскі расстрэл — расстрэл царскімі войскамі і паліцыяй мітынгу ў Мінску 18 (31) кастр. 1905 г. паводле загаду губернатара П. Р. Курлова (1860—1923).

С. 11:

Мяражкоўскі Дзмітрый Сяргеевіч (1866—1941) — рускі пісьменнік, літаратуразнавец, рэлігійны філосаф.

Салагуб Фёдар Кузьміч (сапр. Цяцернікаў; 1863—1927) — рускі пісьменнік, драматург, публіцыст; адзін з тэарэтыкаў сімвалізму.

Ленскі расстрэл — расстрэл урадавымі войскамі 17 крас. 1912 г. бастуючых рабочых Ленскіх залатых капальняў у Сібіры.

...імперыялісты імкнуцца вырашыць шляхам развязвання сусветнай вайны.— маецца на ўвазе Першая сусветная вайна — вайна 1914—1918 гг. паміж дзвюма кааліцыямі дзяржаў: Цэнтральнымі дзяржавамі (Германія, Аўстра-Венгрыя, Турцыя, Балгарыя) і Антантай (Расія, Францыя, Вялікабрытанія, Сербія, пазней Японія, Італія, Румынія, ЗША і інш.), выкліканая барацьбой за сферы ўплыву, крыніцы сыравіны і г. д.

«Маладыя гады мае прайшлі страшэнна пагана...» — цытата з «Аўтабіяграфіі» (1938) Я. Купалы.

С. 12:

Максім Багдановіч, які ацэньваў раннія вершы Купалы перш за ўсё з пункту гледжання іх эстэтычнай вартасці, іх мастацкай формы, у пэўнай ступені мае рацыю: Купала перыяду «Жалейкі» і «Гусляра» — паэт даволі аднастайны. Матывы, эмоцыі, перажыванні часта паўтараюцца.— маецца на ўвазе ацэнка твораў Я. Купалы, дадзеная ў артыкуле “Глыбы і слаі (Агляд беларускай краснай пісьменнасці 1910 г.)» (1911) М. Багдановіча.

...асабістае жыццё Коласа склалася горш, чым у Купалы: тры гады ён прасядзеў у астрозе... — маецца на ўвазе турэмнае зняволенне Я. Коласа (К. М. Міцкевіча) у мінскім астрозе з 1908 па 1911 год за арганізацыю і ўдзел у нелегальным настаўніцкім з’ездзе, які адбыўся 9(22) ліп. 1906 г. у в. Мікалаеўшчына, і рэвалюцыйную работу сярод сялян.

С. 13:

У Купалы «Песня жней»... — верш (1906) Я. Купалы.

У Коласа «Жніўныя песні»... — верш (1912) Я. Коласа.

С. 14:

...верш Генрыха Гейнэ «Мы тчом».— Гейнэ Генрых (1797—1856) — нямецкі паэт, публіцыст, крытык. Верагодна, маецца на

ўвазе верш «Сілезскія ткачы» (1844) Г. Гейнэ, у якім ёсць рэфрэн «Мы тчом, мы тчом!». На беларускую мову верш перакладзены Ю. Гаўруком.

С. 15:

У Купалы «Дуб»... — верш «Дуб» («Калыханы ветрамі…», 1906) Я. Купалы.

У Коласа «Дуб»... — верш (1910) Я. Коласа.

С. 16:

Кальцоў Аляксей Васілевіч (1809—1842) — рускі паэт.

С. 19:

Ю. Верашчака (сапр. Ластоўскі Вацлаў Юсцінавіч; 1883—1938) — беларускі грамадска-палітычны дзеяч, гісторык, філолаг, этнограф, публіцыст, пісьменнік, літаратуразнавец.

«Сплачвайце доўг» — артыкул В. Ю. Ластоўскага, апублікаваны ў газ. «Наша ніва», 1913, 5 ліп. (№ 26—27) пад псеўданімам Ю. Верашчака.

«З песень аб сваёй старонцы» — верш (1905—1907) Я. Купалы.

...верш Я. Коласа «Край наш родны».— маецца на ўвазе верш «Наш родны край» (1906) Я. Коласа.

«Парнаснікі» (ад гары Парнас) — Парнас сімвалізаваў месца пражывання выдатных паэтаў, і так В. Ю. Ластоўскі назваў пісьменнікаў-дэмакратаў Я. Купалу, Я. Коласа і іншых.

«Чаму плача песня наша?» — артыкул Я. Купалы з падзагалоўкам «Адказ Юрцы Верашчаку», які быў напісаны ў 1913 г. і надрукаваны ў газ. «Наша ніва» (1913. 26 ліп.) з подпісам «Адзін з парнаснікаў».

С. 20:

...«Янка Купала. Дарэвалюцыйная творчасць» Р. Бярозкін.— Бярозкін Рыгор Саламонавіч (1918—1981) — беларускі крытык. Артыкул напісаны ў 1963—1964 гг.

С. 21:

«Песні-жальбы» — першы зборнік вершаў Я. Коласа, які выйшаў у 1910 г. у Вільні.

«Бандароўна» — паэма (1913) Я. Купалы.

«Курган» — паэма-балада (1910) Я. Купалы.

«Сон на кургане» — драматычная паэма (1910) Я. Купалы.

С. 22:

...па выразу М. Горкага, у невыносны «зубны боль» па чалавеку...— выраз «зубная боль в сердце» неаднаразова сустракаецца ў

артыкулах М. Горкага («Разрушение личности», 1909; «О пьесах», 1933), але ў цыдулцы, пакінутай пры спробе самагубства ў 1887 годзе М. Горкі напісаў: «В смерти моей прошу винить немецкого поэта Гейне, выдумавшего зубную боль в сердце». У кнізе «Падарожжа ад Мюнхена да Генуі» (1829) Г. Гейнэ ёсць наступныя словы: «У мяне ж быў зубны боль у сэрцы».

...«падмывае, захоплівае чытача...» — цытата з артыкула «Глыбы і слаі (Агляд беларускай краснай пісьменнасці 1910 г.)» (1911) М. Багдановіча.

С. 23:

Першы надрукаваны верш «Мужык»... — верш Я. Купалы, надрукаваны ў газ. «Северо-Западный край» (1905. 15 мая).

...з вядомым вершам Багушэвіча «Дурны мужык, як варона»... — верш Ф. Багушэвіча, надрукаваны ў зб. «Дудка беларуская» (1891).

Шаўчэнка Тарас Рыгоравіч (1814—1861) — украінскі пісьменнік, мастак, рэвалюцыянер-дэмакрат; заснавальнік новай украінскай літаратуры і нацыянальнай літаратурнай мовы.

Блок Аляксандр Аляксандравіч (1880—1921) — рускі паэт-сімваліст.

Тычына Паўло Рыгоравіч (1891—1967) — украінскі паэт, дзяржаўны і грамадскі дзеяч.

С. 24:

Магутнае слова, ты, роднае слова!.. — цытата з верша «Роднае слова» («Магутнае слова, ты, роднае слова!», 1908) Я. Купалы.

Ты зжылося з намі, бацькаўскае слоўца... — цытата з верша «Роднае слова» («Пад навалай крыўдаў многія сталецці...», 1910) Я. Купалы.

Хоць нуды ў табе шмат вылівана слязьмі... — цытата з верша «Наша песня» (1911—1912) Я. Купалы.

С. 25:

Як я полем іду, гнецца колас ка мне... — цытата з верша «Як я полем іду...» (1909) Я. Купалы.

«Дудка беларуская» — зборнік (1891) Ф. Багушэвіча.

«Смык беларускі» — зборнік (1894) Ф. Багушэвіча.

«Скрыпка беларуская» — зборнік вершаў (1906) Цёткі (А. С. Пашкевіч).

«Сымон-музыка» — паэма (1911—1925) Я. Коласа.

«Салавей» — аповесць (1927) З. Бядулі.

Куляшоў Аркадзь Аляксандравіч (1914—1978) — беларускі паэт. Народны паэт Беларусі (1968). Паэма «Прыгоды цымбал» напісана ў 1944 г.

С. 26:

...«К небу думкай падлятаеш, шчасця зычыш для людзей».— цытата з верша «Аўтарцы «Скрыпкі беларускай»» (1906), прысвечанага беларускай пісьменніцы Цётцы (А. С. Пашкевіч). Твор напісаны ў сувязі з выхадам у свет яе зб. «Скрыпка беларуская» (1906).

...reine Dunst...— з *ням.*: чыстая духоўнасць.

«Усё выллю і ў свет песняй лётнай пашлю,— няхай з віхрам услед аблятае зямлю!» — цытата з верша «З маіх песень» (1905—1907) Я. Купалы.

С. 27:

Я не для вас, паны, о не... — цытата з верша «Я не для вас…» (1907) Я. Купалы.

Кожны край мае тых, што апяваюць... — цытата з верша «Я не паэта» (1906) Я. Купалы.

Янка Купала прысвяціў нямала вершаў сваім паплечнікам і папярэднікам, а таксама паэтам братніх народаў (А. Паўловічу, В. Дуніну-Марцінкевічу, Цётцы, У. Сыракомлю (Кандратовічу), М. Канапніцкай, С. Палуяну, Т. Шаўчэнку і інш.)... — Паўловіч Альберт Францавіч (1875—1951) — беларускі паэт-сатырык, драматург, сябар Я. Купалы, яму прысвечаны верш «За пасвяшчэнне, вершык харошы…» (1908); Дунін-Марцінкевіч Вінцэнт (Вікенцій Іванавіч; 1808—1884) — беларускі паэт, драматург, тэатральны дзеяч, адзін з пачынальнікаў новай беларускай літаратуры, яму прысвечаны верш «Памяці Вінцука Марцінкевіча» (1910); Сыракомля Уладзіслаў (сапр. Кандратовіч Людвік Францішак Уладзіслаў; 1823—1862) — польскі і беларускі паэт, публіцыст, крытык, перакладчык, этнограф, яму прысвечаны верш «Лірнік вясковы» (1912), напісаны да 50-й гадавіны з дня яго смерці; Канапніцкая Марыя (1842—1910) — польская пісьменніца, ёй прысвечаны верш «Памяці Мар’і Канапніцкай» (1910) з нагоды яе смерці; Палуян Сяргей Епіфанавіч (1890—1910) — беларускі публіцыст, празаік і літаратуразнавец, адзін з пачынальнікаў беларускай прафесійнай літаратурнай крытыкі, яму прысвечаны верш «Памяці С. Палуяна» (1910) з нагоды яго смерці, вершы «Памяці Т. Шаўчэнкі» (1909) і «Памяці Шаўчэнкі» (1909)

напісаны з нагоды дня нараджэння Т. Р. Шаўчэнкі і 48-й гадавіны з дня яго смерці адпаведна.

С. 28:

Янка Купала, паэт рэвалюцыйнай дэмакратыі... — рэвалюцыйныя дэмакраты ў Беларусі — прадстаўнікі радыкальнага кірунку ў нацыянальна-вызваленчым руху, сацыяльна-філасофскай думцы, мастацкай літаратуры і публіцыстыцы 2-й паловы XIX — пач. XX ст. (К. Каліноўскі, Ф. Багушэвіч, А. Гурыновіч, Цётка, Я. Купала, Я. Колас і інш.). Узнікненне рэвалюцыйна-дэмакратычнай ідэалогіі адбывалася ў агульным рэчышчы дэмакратычна-вызваленчага руху ва ўмовах крызісу самадзяржаўна-прыгонніцкага ладу, разгортвання антыфеадальнай барацьбы, росту сялянскага пратэсту напярэдадні і пасля сялянскай рэформы 1861 г. Іх ідэалогія адлюстроўвала істотныя тэндэнцыі працэсу фарміравання беларускай нацыі і нацыянальнай культуры, стала яскравым сведчаннем развіцця нацыянальнай свядомасці беларусаў.

...«свой пачэсны пасад між народамі».— цытата з верша «Маладая Беларусь» («Вольны вецер напеў вольных песень табе…»; 1911—1912) Я. Купалы.

С. 29:

«Магіла льва» — паэма (1913) Я. Купалы.

...«над чалавекам, як над скацінаю, ніхто спагады не мае й не меў» («Дапевак»).— цытата з апошняй часткі пад назвай «Дапевак» (7 строф) паэмы «Зімою» (1906) Я. Купалы, якая была дапісана і апублікавана ў часоп. «Полымя» (1930. № 5-6).

Край наш убогі, люд наш убогі... — цытата з верша «За пасвяшчэнне, вершык харошы…» (1908) Я. Купалы.

С. 30:

«І жаль мне вас, людзі...» — цытата з верша «З маркотных думак...» (1907) Я. Купалы.

Блуджу і не знаю… — цытата з верша «З надзеяй гаротнай…» (1908) Я. Купалы.

Ці йду ў беларусаву хату… — цытата з верша «Адзін» (1906) Я. Купалы.

С. 31:

...«Пракляў бы цэлы свет злалюдны…» — цытата з верша «Бываюць хвілі...» (1906) Я. Купалы.

Дый дарма звоняць сурмы гулка… — цытата з верша «З песень а бітвах» (1906) Я. Купалы.

...«Ты на гоман той народны паходню бяры...» — цытата з верша «А ты, браце, спі!» (1905—1907) Я. Купалы.

...«Хай жа якому ў зубы смерць гляне...» — цытата з верша «Далей і болей…» (1907) Я. Купалы.

С. 32:

...«думнага цара зямлі»... — цытата з верша «Чалавеку» (1911—1912) Я. Купалы.

...з горкаўскімі гуманізмам і крытыкай «свінцовых мярзот» царска-памешчыцкай рэчаіснасці.— верагодна, маецца на ўвазе цытата з аўтабіяграфічнай аповесці «Дзяцінства» (1913—1914) М. Горкага: «Успамінаючы гэтыя свінцовыя мярзотнасці дзікага рускага жыцця, я хвілінамі пытаюся ў сябе: ды ці варта гаварыць аб гэтым?» (Пераклад А. Якімовіча).

Гурло Алесь (Аляксандр Кандратавіч; 1892—1938) — беларускі паэт.

С. 33:

Бунін Іван Аляксеевіч (1870—1953) — рускі пісьменнік. Лаўрэат Нобелеўскай прэміі па літаратуры (1933). Апавяданне «Ночной разговор» напісана ў 1911 г.

Купрын Аляксандр Іванавіч (1870—1938) — рускі пісьменнік. Апавяданне «Болото» напісана ў 1902 г.

Андрэеў Леанід Мікалаевіч (1871—1919) — рускі пісьменнік. Раман «Сашка Жегулев» напісаны ў 1911 г., апавяданне «Рассказ о семи повешенных» створана ў 1908 г.

Гусеў-Арэнбургскі Сяргей Іванавіч (сапр. Гусеў; 1867—1963) — рускі пісьменнік.

Муйжаль Віктар Васілевіч (1880—1924) — рускі пісьменнік і мастак.

Скіталец Сцяпан Гаўрылавіч (сапр. Пятроў; 1869—1941) — рускі пісьменнік.

Шмялёў Іван Сяргеевіч (1873—1950) — рускі пісьменнік, публіцыст, праваслаўны мысляр.

Арцыбашаў Міхаіл Пятровіч (1878—1927) — рускі пісьменнік.

«Я разумею яшчэ (ды і то з нацяжкай) енкі і плачы...» — цытата з артыкула «Сплачвайце доўг» (1913) В. Ю. Ластоўскага, апублікаванага пад псеўданімам Ю. Верашчака.

С. 34:

...«— Шчаслівыя ўбогія духам...— сказаў калісь Хрыстос...» — цытата з артыкула «Да ўбогіх духам» (1913) В. Ю. Лас-

тоўскага, апублікаванага ў газ. «Наша ніва» (1913. 19 ліп.) пад псеўданімам Ю. Верашчака.

С. 35:

«Зваяваным» — верш (1909) Я. Купалы.

Хрыстос, Ісус Хрыстос (каля 4 г. да н. э.— каля 30 г. н. э.) — заснавальнік хрысціянства; паводле хрысціянскага веравучэння, Богачалавек, у якім спалучаны Боская (Бог Сын, 2-я асоба Святой Троіцы) і чалавечая (нараджэнне ад Дзевы Марыі) прыроды.

Сярод маны, сярод насмешкаў... — цытата з верша «Прарок» (1912) Я. Купалы.

С. 36:

На мой кліч вечавы хто жывы, чуць жывы... — цытата з верша «Песня званара» (1909) Я. Купалы.

...«з светласцяй неба» і «з праменнямі сонца святога».— цытаты з верша «Памяці Мар'і Канапніцкай» (1910) Я. Купалы.

«На горне душы першы верш я каваў...» — верш (1909) З. Бядулі.

«Песняру» — верш (1910) М. Багдановіча.

С. 37:

...Дабудзь з сваёй душы ўсе праўды... — цытата з верша «Песняру-беларусу» (1909) Я. Купалы.

...«як вецер, як птушка»... — цытата з верша «Мая думка» (1910) Я. Купалы.

...«к сонцу зорны шлях»... — цытата з верша «Гусляр» (1908—1910) Я. Купалы.

...«пакоціцца» «ў вялікае мора людскога жыцця».— цытаты з верша «Мая думка» (1910) Я. Купалы.

«А ты, паэт, выбраннік неба, ўладар ўсіхісцін векавых, не вер, што, хто не мае хлеба, не варт прарочых струн тваіх»... — цытата з верша «Поэт и гражданин» (1855) М. А. Някрасава. Перакладчык не выяўлены.

С. 37:

...«Спявайце ж, мілыя паэты...» — цытата з верша «Паэтам» (1906) Я. Купалы.

Змачу пёрка ў атрамэнту... — цытата з верша «Змачу пёрка...» (1905—1907) Я. Купалы.

«З цэлым народам гутарку весці...» — цытата з верша «З кутка жаданняў» (1912) Я. Купалы.

Варыянты і разначытанні:

«Янка Купала», 1980 // *«Янка Купала. Духоўны воблік героя», 1967*

С. 3:

[24—25] да селяніна // да вобраза селяніна

С. 5:

[26—27] працавалі Змітрок Бядуля, Максім Багдановіч, Цішка Гартны, Максім Гарэцкі, Цётка // працавалі Змітрок Бядуля, Максім Багдановіч, Цішка Гартны, Цётка

С. 6:

[10—11] новай беларускай дэмакратычнай літаратуры. // беларускай дэмакратычнай літаратуры.

С. 8:

[12] на тое, што казна падціскае чыншам // на тое, што працякае саламяная страха ў хаце і ў хляве, што казна падціскае чыншам

[14] У выданні 1967 года ёсць зноска: Гл.: Е. Мозольков. Янка Купала. М., 1961, с. 88—90.

[26—27] у гэтай краіне да героя вернецца // да яго вернецца

С. 9:

[21—23] творчасць Я. Коласа, З. Бядулі, М. Багдановіча, Ц. Гартнага, М. Гарэцкага і іншых беларускіх пісьменнікаў // творчасць Я. Коласа, З. Бядулі, М. Багдановіча, Ц. Гартнага і іншых беларускіх пісьменнікаў

С. 10:

[23] карныя атрады. // казацкія атрады.

[35] хлынула ў літаратуру дэкадэншчына. // захліснула літаратуру дэкадэншчына — «ганебнае дзесяцігоддзе» ў гісторыі рускай літаратуры.

С. 11:

[3] Мережкоўскі, Салагуб, іншыя пісьменнікі-дэкадэнты. // Мережкоўскі, Салагуб, Андрэеў.

С. 18:

[1] многія дзясяткі вершаў // нават не дзясяткі, а сотні вершаў

С. 19:

[29—25] многа разоў // сотні разоў

С. 20—21:

[29—25] Тэкст ад слоў «Даследчыкамі літаратуры нямала напісана пра дзве стылявыя плыні…» да слоў «…рэвалюцыйная тэндэнцыя завастрэння і перавелічэння». // Р. Бярозкін у сваёй цікавай і

змястоўнай працы «Свет Купалы» так вызначае суадносіны рэалістычнага і рамантычнага метадаў у творчасці Купалы: «Рэалізму Пушкіна, Лермантава і нават Някрасава папярэднічаў рамантызм як метад і як індывідуальны пісьменніцкі стыль.

У Купалы і тут мы бачым адваротнае: спачатку рэалізм як прынцып адлюстравання жыцця ва ўсёй непасрэднай канкрэтнасці, як метад паказу непарыўнага адзінства чалавека і асяроддзя, потым ужо рамантычнае самасцвярджэнне асобы, узнятай над побытам, і, нарэшце, новая і па-купалаўску непадобная форма рэалізму як метаду адлюстравання і сцвярджэння новай, «скроенай па чалавеку» (Горкі) справядлівай рэчаіснасці савецкіх часоў»[1].

Увогуле пагаджаючыся з поглядам Р. Бярозкіна, хочацца ўдакладніць яго толькі ў адным: на нашу думку…

С. 23:

5 нараджаецца яна // ўзрастае яна

С. 25:

1 як бы з’яўляецца // з’яўляецца

С. 27:

18—19 заснаваная на анапеставай аснове // заснаваная на чатырохстопным анапесце

С. 28:

31 высока ацэньвае // ацэньвае

С. 29:

11—12 як сцвярджаюць некаторыя крытыкі // як сцвярджае ў сваёй рабоце Р. Бярозкін

С. 33:

12—13 у іх звярыных расправах з людзьмі вышэйшага саслоўя, бесчалавечнай лютасці // у іх звярыных расправах, бесчалавечнай лютасці

22—23 рэвалюцыйны важак — гэта істота цалкам эгаістычная // рэвалюцыйны дзеяч — істота цалкам эгаістычная

С. 34:

4—5 «скручаны ланцугамі», атрымліваецца, і памешчыкі // «скручаны ланцугамі», атрымліваецца, памешчыкі

26—27 лаянку нацыяналістычнага дзеяча // злосць нацыяналістычнага дзеяча

28—29 як бы выстаўлялі на паказ // выстаўлялі на паказ

---

[1] Полымя — 1962 — № 10.— С. 165.

С. 36:

[4—5] ён вастрэй за іншых адчувае, разумее агульную бяду. // ён больш за іншых ведае і чуе.

С. 39:

[18—19] лепшай долі для паднявольных і абяздоленых. // лепшай долі.

Герой, знітаваны з масай

У БДАМЛМ, у асабістым архіве І. Навуменкі, захоўваецца машынапіс з аўтарскай праўкай фрагментаў раздзела (ф. 495, воп. 1, адз. зах. 90, арк. 1—6, 7—8, 8—9, 10, 11, 12, 13, 14, 17—28, 29—32).

С. 38:

...на пранiклiвае папярэджанне М. Дабралюбава.— Дабралюбаў Мікалай Аляксандравіч (1836—1861) — рускі крытык, публіцыст, паэт, філосаф-матэрыяліст рэвалюцыйна-дэмакратычнага кірунку. Маецца на ўвазе артыкул «Черты для характеристики русского простонародья» (1860). Гл. цытату ў тэксце на с. 82—83.

С. 39:

Дабравольскі Уладзімір Мікалаевіч (1856—1920) — беларускі і рускі этнограф, фалькларыст, краязнавец, лексікограф. Праца «Смаленскі абласны слоўнік» выйшла ў 1914 г.

...«матку-зямлю — Беларусь».— цытата з верша «Гэта крык, што жыве Беларусь» (1905—1907) Я. Купалы.

...«невясёлай старонкі»... «родзе шнур несамавіта»... «ячмень з сажай, з званцом жыта, з свірэпкай авёс»... «па вёсках люд убогі»... «людзі — Янка ды Сымонка, птушкі — дрозд ды гусь»... — цытаты з верша «З песень аб сваёй старонцы» (1905—1907) Я. Купалы.

С. 41:

...як на гэта ўказваў А. В. Луначарскі... — Луначарскі Анатоль Васілевіч (1875—1933) — савецкі дзяржаўны дзеяч, філосаф, пісьменнік, крытык і мастацтвазнавец; маецца на ўвазе артыкул «Народный поэт Белоруссии (25 лет литературно-художественной деятельности Янки Купалы)», апублікаваны ў газ. «Известия» (1930. 15 мая).

...шэкспіраўскага складу душа... — г. зн. склад душы, як у герояў твораў У. Шэкспіра; Шэкспір Уільям (1564—1616) — англійскі драматург і паэт.

«Зімою» — паэма (1906) Я. Купалы. Апошнія сем строф пад загалоўкам «Дапевак» былі дапісаны ў 1930 і апублікаваны разам з асноўнай часткай у часоп. «Полымя» (1930. № 5-6).

...«крыжам адным абышлася»... — цытата з паэмы «У Піліпаўку» (1908) Я. Купалы.

...«з торбамі папхнуўся ад хаты да хаты»... — цытата з паэмы «За што?» (1908) Я. Купалы.

С. 42:

...«курганы-магілы без ліку»... — цытата з няскончанага ліра-эпічнага твора «Уступ да паэмы» (1909) Я. Купалы.

«Іліяда» — старажытнагрэчаская эпічная паэма, якую прыпісваюць Гамеру. Напісана гекзаметрам, антычныя філолагі падзялілі яе на 24 песні, сюжэт заснаваны на паданнях пра Траянскую вайну.

«Адысея» — старажытнагрэчаская эпічная паэма, якую прыпісваюць Гамеру. Напісана гекзаметрам, пазнейшымі антычнымі выдаўцамі падзелена на 24 кнігі. Апавядае пра падарожжы і прыгоды Адысея.

«Слова аб палку Ігаравым» («Слова пра паход Ігараў») — помнік літаратуры Кіеўскай Русі XII ст. Створаны, верагодна, у канцы 1185—1186 гг. у Кіеве. Аўтар невядомы. У творы апавядаецца пра няўдалы паход на полаўцаў у 1185 г. ноўгарад-северскага князя Ігара Святаславіча (1151—1202). У ім падаецца апісанне бітвы на рацэ Нямізе 1067 г. каля сцен Мінска.

С. 43:

«З песень бедака» — верш (1906) Я. Купалы.

С. 44:

...«чалавечага ў чалавеку»... «адчужэнні чалавека ад яго сутнасці» (К. Маркс)... — цытаты з працы «Эканамічна-філасофскія рукапісы 1844 года [Адчужаная праца]» К. Маркса.

...«быць ці не быць?»... — цытата з трагедыі «Гамлет» (1600) У. Шэкспіра.

С. 45:

«З нейкім пракляццем прыходзім на свет...» — цытата з верша «Холадна...» (1911—1912) Я. Купалы.

«Згнаннік» — верш (1911—1912) Я. Купалы.

С. 46:

«З думак жабрака» — верш Я. Купалы, які напісаны ў дакастрычніцкі час і ўпершыню апублікаваны ў 1918 г.

«Дзе ні кінь — дык клін!» — верш (1913) Я. Купалы.

С. 48:

«Там» — верш (1906) Я. Купалы.

...«усё злое, ўсё няшчасце векавое» (Колас).— цытата з верша «Эй, скажы мне, небарача…» (1912) Я. Коласа.

С. 50:

За гадзін сямнаццаць... — цытата з верша «Ад рана да рана…» (1905—1907) Я. Купалы.

...Эх, праклятая доля мая… — цытата з верша «На службе» (1906) Я. Купалы.

«Ці ж гэта многа?!» — верш (1907) Я. Купалы.

С. 51:

Верш Купалы «А хто там ідзе?», заўважаны Горкім, становіцца гімнам рэвалюцыйнага дзеяння.— на словы верша напісана музыка польскім кампазітарам Л. М. Рагоўскім (1881—1954). Песня выдадзена была ў Вільні ў 1910 г. Яе як неафіцыйны беларускі гімн выконвалі да Кастрычніцкай рэвалюцыі, а ў Заходняй Беларусі — да 1939 г. Захаваўся водгук на яе М. Горкага, які ў лісце да ўкраінскага пісьменніка М. М. Кацюбінскага (1864—1913) ад 7(20) лістап. 1910 г. пісаў: «У кніжку маю ўкладзены аркушык — песня і ноты, нешта накшталт беларускага гімна. Мяне гэта рэч усхвалявала». Неўзабаве верш быў перакладзены М. Горкім і змешчаны ў часоп. «Современный мир» (1911. № 2).

Герой тыпу талстоўскага Платона Каратаева… — герой рамана-эпапеі «Вайна і мір» (1863—1869) Л. М. Талстога; Талстой Леў Мікалаевіч (1828—1910) — рускі пісьменнік і публіцыст.

Рэвалюцыйныя дэмакраты — у Расіі прадстаўнікі рэвалюцыйнага руху, ідэолагі сялянскай дэмакратыі. Іх ідэалогія зарадзілася ў 1840-я г. і стала вызначальнай у грамадскім руху 1860—70-х гг. Прадстаўнікі — В. Р. Бялінскі, М. Г. Чарнышэўскі, М. А. Дабралюбаў, А. І. Герцэн і іншыя спалучалі ідэю сялянскай рэвалюцыі з ідэямі ўтапічнага сацыялізму, разглядалі сялянства як галоўную рэвалюцыйную сілу ў краіне.

Бялінскі Вісарыён Рыгоравіч (1811—1848) — рускі літаратурны крытык, публіцыст, рэвалюцыянер-дэмакрат, філосаф-матэрыяліст.

Варыянты і разначытанні:

«Янка Купала», 1980 // *«Янка Купала. Духоўны воблік героя», 1967*

С. 38:

[27] Да Купалы ў беларускай літаратуры не было паэта // Да Купалы не было ў беларускай літаратуры пісьменніка

С. 44:

[12—15] у час першай рускай рэвалюцыі якраз і нарастала хваля пратэсту супроць шматвяковага прыгнёту, бясслаўя народа, у працоўным народзе шырылася нястрымная прага лепшай будучыні. // шматвяковы прыгнёт, бясслаўе народа, нястрымная прага лепшай будучыні.

С. 49:

[3—4] канцэпцыя чалавека, сацыяльны, эстэтычны і этычны погляды // канцэпцыя чалавека, г. зн. філасофскі, гістарычны, сацыяльны, эстэтычны і этычны погляды

С. 51:

[28—29] як бы прадвяшчаючы яго прыход // прадвяшчаючы яго прыход

На хвалі рамантычна-філасофскай узнёсласці

У БДАМЛМ, у асабістым архіве І. Навуменкі, захоўваецца машынапіс з аўтарскай праўкай фрагментаў раздзела (ф. 495, воп. 1, адз. зах. 90, арк. 49—69, 70—90).

С. 53:

«Яна і я» — паэма (1913) Я. Купалы.

...паэт закончыў работу над паэмай «Адвечная песня», якую заўважыў М. Горкі і ў лісце да літаратара А. С. Чарамнова раіў перакласці яе на рускую мову.— у снеж. 1910 г. М. Горкі ў лісце да літаратара А. С. Чарамнова (1881—1919) высока ацаніў купалаўскую паэму: «…знаете Вы белорусских поэтов Якуба Коласа и Янко Купала? Я недавно познакомился с ними — нравятся! Просто, задушевно и, видимо, поистине — народно.

У Купала есть небольшая поэмка «Адвечная песня» — вот бы перевести ее на великорусский язык!» (Письмо А. С. Черемнову, не позднее 21 ноября [4 декабря] 1910, Капри).

С. 54:

...«чарнасоценны час»... — час найбольшай актыўнасці чарнасоценцаў (1905—1914); чарнасоценцы — члены крайне правых арганізацый у Расіі ў 1901—1917 гг., якія выступалі супраць сацыялізму, лібералізму і нацыянальна-вызваленчых рухаў пад лозунгамі манархізму, адзінай непадзельнай Расійскай імперыі. Падчас рэвалюцыі 1905—1907 гг. падтрымлівалі рэпрэсіўную палітыку ўрада, наладжвалі пагромы. Пасля лютаўскай рэвалюцыі 1917 г. дзейнасць чарнасоценных арганізацый была забаронена.

С. 55:

...«пад ўладай сваёй будзе меці як ёсць усё чыста на свеце»... — цытата з паэмы «Адвечная песня» (1908) Я. Купалы.

Івашын Васіль Уладзіміравіч (1913—2009) — беларускі літаратуразнавец, педагог.

С. 56:

«Жыццё чалавека» — драма (1907) Л. М. Андрэева.

С. 57:

Зло гэта ў выглядзе чарнасоценнай, сталыпінскай рэакцыі... — гл. «чарнасоценны час»; *сталыпінская рэакцыя (Сталыпіншчына)* — рэакцыйны палітычны рэжым, які дзейнічаў у Расіі ў перыяд 1906—1910 гг. Названы паводле імені прэм’ер-міністра царскага ўрада П. А. Сталыпіна (1862—1911). Галоўнай перадумовай, якая садзейнічала ўсталяванню рэакцыйнага рэжыму, было паражэнне рэвалюцыі 1905—1907 гг. Асноўнымі складнікамі сталыпінскай рэакцыі былі: тэрор супраць працоўных, трэцячэрвеньскі палітычны рэжым і аграрная рэформа.

С. 58:

...«аддаў даніну часу і захапіўся, што называецца...» — цытата «З аўтабіяграфічных матэрыялаў» (1928) Я. Купалы, надрукаваных у часоп. «Полымя» (1946. № 6).

Бальмонт Канстанцін Дзмітрыевіч (1867—1942) — рускі паэт, прадстаўнік сімвалізму.

...«Як вызначыць дакладней сімвалічную паэзію?..» — цытата з артыкула «Элементарные слова о символической поэзии» (1900) К. Бальмонта.

С. 59:

«Не разуменне вузкасці, а разуменне шырыні падыходзіць да рэалізму...» — цытаты з артыкула «Шырыня і шматстайнасць рэалістычнага метаду» (1938) Б. Брэхта; Брэхт Бертальд (1898—1956) — нямецкі пісьменнік, тэарэтык мастацтва, рэжысёр.

С. 60:

Абразы «У пушчы», «На замчышчы»... — раздзелы паэмы «Сон на кургане» (1910) Я. Купалы.

...«Хаджу і блуджу я ўжо колькі гадзін...» — цытата з паэмы «Сон на кургане» (1910) Я. Купалы.

С. 61:

Мефістофель — імя аднаго з духаў зла, дэмана, чорта, д'ябла ў фальклоры і мастацкай літаратуры; верагодна, маецца на ўвазе вобраз Мефістофеля з трагедыі «Фаўст» І. В. Гётэ, які аўтар запазычыў з народнай легенды пра доктара Фаўстуса; Гётэ Іаган Вольфганг фон (1749—1832) — нямецкі пісьменнік, мысліцель і прыродазнавец; адзін з заснавальнікаў нямецкай літаратуры новага часу. Трагедыя ў вершах «Фаўст» напісана ў 1808—1831 гг.

С. 66:

Дон Кіхот — галоўны герой рамана «Хітрамудры гідальга Дон Кіхот Ламанчскі» (ч. 1—2, 1605—1615) М. Сервантэса; Сервантэс Сааведра Мігель дэ (1547—1616) — іспанскі пісьменнік і драматург эпохі Адраджэння.

Варыянты і разначытанні:

«Янка Купала», 1980 // *«Янка Купала. Духоўны воблік героя», 1967*

С. 56:

[14] вобразы // паняцці

С. 57—58:

[38—1] падбухторыць народ супроць // натравіць народ на

С. 64:

[2—3] прыкметамі рэальнага побыту. // прыкметамі рэальнага побыту, вобразамі.

С. 68:

[26—27] свет казачны, фантастычны, форма алегорыі, дапамагае паэту // свет казачны, фантастычны служыць для яго толькі формай алегорыі, якая дапамагае

«Ад прадзедаў, спакон вякоў...»

Друкаваўся ў часоп. «Полымя», 1980, № 7; зб. «Узроўні фальклорных уплываў», 1982; Зб. тв., 1984, т. 6.

У БДАМЛМ, у асабістым архіве І. Навуменкі, захоўваюцца чарнавы аўтограф раздзела (ф. 495, воп. 1, адз. зах. 158, арк. 1—31); машынапіс з аўтарскай праўкай (ф. 495, воп. 1, адз. зах. 158, арк. 32—46); машынапісны варыянт (ф. 495, воп. 1, адз. зах. 158, арк. 47—61).

С. 69:

«Ад прадзедаў, спакон вякоў...» — цытата з верша «Спадчына» (1918) Я. Купалы.

С. 70:

Каляда — боства весялосці і радасці, у гонар якога святкавалі час ад Раства Хрыстова да Новага года (паводле ст. ст.).

Божыч — у славянскай міфалогіі іпастась вярхоўнага нябеснага бога. Атаясамліваўся з богам Сонца, сімвалізаваў пачатак веснавога сонечнага цыкла. З прыняццем хрысціянства яго супастаўлялі з вобразам Ісуса Хрыста.

Пярун — вярхоўнае язычніцкае боства ўсходніх славян, бог грымотаў і маланкі. У старажытных славян увасабляў навальнічную хмару, якая дае дождж і спрыяе ўрадлівасці. Пасля прыняцця хрысціянства функцыямі і рысамі Перуна надзелены Ілля.

С. 78:

Масленіца (Масленка) — старажытнае перадвеснавое свята ў славянскіх народаў, звязанае з культам прыроды. У народным календары не мае канкрэтнай даты. Пачынаецца за 8 тыдняў да Вялікадня, або за 7 дзён да перадвелікоднага 7-тыднёвага Вялікага посту, працягваецца тыдзень. Традыцыі гэтага свята захаваліся ў сучасным святкаванні праводзін зімы.

Цёця (Грамаўніца) — у язычніцкай міфалогіі ўсходніх славян багіня дабрабыту і ўрадлівасці. У каляндарным цыкле беларусаў яе ўладаранне прыпадала на перыяд жніва і да канца збору ўраджаю на палях, агародах і ў садах. Была сімвалам дабрыні і шчодрасці.

Маланка — у свядомасці продкаў асацыявалася з богам грымотаў і навальніцы Перуном. Сярод іншых назваў: страла вогненная, бліскавіца, перунова страла, перунова дачка.

Вялікдзень — веснавое свята старажытных славян у гонар сонца, абуджэння прыроды і надыходу «вялікіх» палявых работ. Адсюль і назва. Хрысціяне пераасэнсавалі Вялікдзень у свята ўваскрэсення ўкрыжаванага Ісуса Хрыста, якое стала галоўным

хрысціянскім святам. Яму надаецца асаблівы сэнс як азнаменаванню перамогі над грахом і смерцю.

Трызна — заключная частка пахавальнага абраду ў старажытных славян. Першапачаткова суправаджалася ахвярапрынашэннямі, ваеннымі гульнямі, спаборніцтвамі, песнямі, танцамі, памінальнай вячэрай па нябожчыку; пасля прыняцця хрысціянства захавала памінальныя песні і вячэру. Трызну называюць таксама памінкамі па нябожчыку.

Дзяды — свята беларускага народнага календара, звязанае з памінаннем продкаў (дзядоў). Адзначаюцца некалькі разоў на год: масленічныя, радаўніцкія, траецкія (духаўскія), пятроўскія, змітраўскія. Галоўныя — восеньскія Дзяды (змітраўскія). У цэнтры абраду — вячэра ў памяць памерлых сваякоў. Рытуал Дзяды ў найбольш архаічнай форме захаваўся толькі ў беларусаў.

Радуніца (Радаўніца) — свята язычніцкага паходжання ва ўсходніх славян, звязанае з культам продкаў, дзень памінання памерлых. Адзначаецца ў аўторак пасля Велікоднага тыдня. Паходжанне слова выводзяць ад агульнаславянскіх «род», «радзіцца», ад імя міфалагічнага бога Рады (Роды) і інш. У хрысціянскай царкве прынята лічыць, што назва ўзыходзіць да слова «радасць», бо ў гэты дзень вернікі, памянуўшы памерлых у храме, прыходзяць на магілы родных, каб падзяліцца з імі радаснай весткай пра ўваскрэслага Ісуса Хрыста.

Купала — маецца на ўвазе Купалле (Іван Купала, Ян) — старажытнае язычніцкае земляробчае свята, якое было прымеркавана да дня летняга сонцастаяння, калі найбольшага росквіту дасягалі жыватворныя сілы прыроды. Паводле адной з версій, свята ў гонар язычніцкага бога (багіні) Купалы. Свята характарызавалася комплексам абрадаў, павер'яў, любоўнай і аграрнай варажбой. Пасля прыняцця хрысціянства царква сумясціла з Купаллем дзень Іаана Хрысціцеля, свята атрымала падвоеную назву Іван Купала, або Іванаў (Янаў) дзень. Адзначаецца ў ноч з 6 на 7 ліп.

...Ярылу, бога пладароддзя на жытнёвай ніве і пачуццёвага кахання, замяніў сціплы Святы Юрый; замест Перуна па небе на вогненнай калясніцы раз'язджаў хрысціянскі Святы Ілля; Стрыбог, цар вадзяных прастораў, таксама саступіў месца Міколу Мокраму, ці Марскому.— Ярыла — у язычніцкай славянскай міфалогіі боства сонца, вясновай урадлівасці і плоднасці жанчыны. Пасля прыняцця хрысціянства многія яго рысы атрымаў

Святы Юрый (Юр’я); Святы Юрый — хрысціянскі святы. Паводле легенды, родам з Лідыі, меў высокі вайсковы чын у рымскім войску. Падчас ганенняў на хрысціян прыняў (каля 303) пакутніцкую смерць. Лічыўся апекуном земляробства і жывёлагадоўлі. У Беларусі вобразу Юрыя нададзены асобныя рысы язычніцкага боства Ярылы; Святы Ілля — у Старым Запавеце прарок. Паводле падання меў аблічча жабрака-аскета. Па заканчэнні ягонай місіі Бог узнёс яго на неба на вогненнай калясніцы. У славянскіх традыцыях Ілля-прарок набыў рысы язычніцкага бога Перуна і выступае як персанаж, звязаны з грымотамі, дажджом і ўрадлівасцю, які грукаціць па небе на калясніцы і кідае стрэлы-маланкі ў нячыстых. Менавіта ў гэтым кантэксце 20 ліп. паводле ст. ст. праваслаўныя адзначаюць свята Ільін дзень, ці Ілья (Ілля); Стрыбог — ва ўсходнеславянскай міфалогіі бог ветру, які наганяў дажджавыя хмары. У «Слове пра паход Ігараў» ёсць фраза «Се ветри, Стрибожи внуци, веют с моря стрелами на храбрыя полкы Игоревы», што, верагодна, указвае на атмасферныя функцыі Стрыбога і таму І. Я. Навуменка называе яго «царом вадзяных пратораў»; Мікола Мокры (Марскі) — маецца на ўвазе Мікалай Цудатворац (Свяціцель Мікалай Мірлікійскі, Святы Мікола, каля 270—каля 345) — хрысціянскі святы, архіепіскап Мір Лікійскіх (Візантыя). Шануецца як цудатворац, уважаецца апекуном пакрыўджаных, пакутнікаў, маракоў, падарожнікаў, тых, хто церпіць тапленне ў мораплаванні. Ікона Міколы Мокрага, на якой ён адлюстраваны з выратаваным ім дзіцём, што ўпала ў Днепр, лічыцца першай «цудатворнай» іконай Кіеўскай Русі.

С. 72:

...пазнаёміўся Янка Купала ў перыяд знаходжання ў Пецярбургу... — з 1909 па 1913 г. Я. Купала быў у Пецярбургу і наведваў агульнаадукацыйныя курсы Чарняева — чатырохгадовая сярэдняя навучальная ўстанова для дарослых, якая была арганізавана вучоным-педагогам А. С. Чарняевым (1873—1915) і дзейнічала ў 1902—1915 гг. у Пецярбургу.

Песня мая не ўзышла сярод кветак... — цытата з верша «Песня мая» (1911) Я. Купалы.

С. 73:

«Песня сонцу» — верш (1910) Я. Купалы.

С. 74:

«Ты, зялёная дубрава...» — верш (1912) Я. Купалы.

Вавілон — у старажытнасці горад у Месапатаміі на р. Еўфрат; руіны — каля сучаснага г. Хіла (Ірак). Упершыню згадваецца пад канец III тыс. да н. э.

«Музыка сфер» (гармонія сфер) — антычнае вучэнне пра гармонію Космаса, якое ўпершыню ўзгадваецца ў філасофіі Піфагора. Уяўляе з сябе тэорыю, згодна з якой асноўныя планеты (да якіх, паводле тагачаснага ўяўлення, далучаліся таксама Сонца і Месяц) у працэсе свайго руху выдаюць пастаянны гарманічны гук альбо музыку, якую людзі не чуюць, бо звыкліся да яе з пачатку жыцця. У далейшым гэтая канцэпцыя атрымала сваё развіццё ў творах Платона, Арыстоцеля, іншых антычных філосафаў, а таксама ў сярэдневяковай філасофіі.

...плынь купалаўскай лірыкі, да якой належаць вершы «Як я полем іду...», «Вячэрняя малітва», «У начным царстве», «Мая малітва», «Явар і каліна», «Дзве таполі», «Ваўкалак», «Ў вечным боры…», «Хохлік», «Чорны бог», «Заклятая кветка», «На Купалле», «Жніво», «Адцвітанне»… — вершы (1909—1912) Я. Купалы.

С. 75:

«Явар і каліна» — верш (1910) Я. Купалы.

С. 76:

«Дзве таполі» — верш (1911) Я. Купалы.

С. 78:

...верш «Жніво», які пераклаў на рускую мову Максім Багдановіч.— «Жніво» («Наспелая постаць шчаслівых пасеваў…») — верш (1910) Я. Купалы; пераклад М. Багдановіча верша «Жниво» («Созревших хлебов золотые посевы…») зроблены ў 1911—1912 гг. і ўпершыню апублікаваны ў час. «Полымя» (1957. № 5).

«Чорны бог» — верш (1909) Я. Купалы.

С. 79:

«Воўк» — верш (1910) Я. Купалы.

«Ваўкалак» — верш (1911) Я. Купалы.

«У Піліпаўку» — паэма (1908) Я. Купалы.

«Ў вечным боры…» — верш (1912) Я. Купалы.

«Хохлік» — верш (1911) Я. Купалы.

«Заклятая кветка» — верш (1909) Я. Купалы.

С. 80:

«Адцвітанне» — верш (1909) Я. Купалы.

«На Куццю» — паэма (1911) Я. Купалы.

Варыянты і разначытанні:

У выданні 1967 года гэты раздзел адсутнічае.

«Янка Купала», 1980 // *часоп. «Полымя», 1980, № 7*

С. 70:

[5—10] У часопісе адсутнічае тэкст ад слоў «Зрэшты і цяпер некаторыя вучоныя лічаць…» да слоў «…адчулі на сабе ўплыў неславянскіх народаў».

С. 71:

[1] ў гонар бога сонца // ў гонар сонца

[3] Жывымі былі злёгку ахінутыя // Былі злёгку ахінутыя

[10] служыла закліканню памёршых. // было звязана з закліканнем памёршых.

[22] На Купалу нібыта геруновым вогненным цветам // На купалу геруновым цветам

С. 72:

[19] наіўная, першабытная рэлігія // першабытная рэлігія

С. 73:

[18—19] Такіх вершаў, якія нагадваюць звароты-ўвасабленні да розных сіл прыроды, у Янкі Купалы многа. // Такіх вершаў-зваротаў да розных сіл прыроды ў Янкі Купалы многа.

С. 75:

[5] толькі на беларускай глебе // толькі на глебе

С. 83:

[22—23] выказаная замілаванымі, надзвычай экспрэсіўнымі паэтычнымі радкамі хвала // выказанае надзвычай экспрэсіўнымі паэтычнымі радкамі замілаванне, хвала

[24—25] явара, стромкага топаля, і традыцыйнай, песеннай каліны // явара і традыцыйнай песеннай каліны

С. 77:

[3—5] прыцемнены, прыбеднены сэнс радкоў побач з іх незвычайным поўнагалоссем, музыкай як бы надае вершу дадатковы, таямнічы сэнс. // прыцемнены сэнс, багаты поўнагалоссямі, музыкай лад як бы надаюць вершу нейкую таямнічасць.

С. 80:

[32—33] яго нібыта велічнай мінуўшчыны. // яго велічнай мінуўшчыны.

Прырода купалаўскага рамантызму

У БДАМЛМ, у асабістым архіве І. Навуменкі, захоўваюцца машынапіс з аўтарскай праўкай фрагментаў раздзела (ф. 495, воп. 1, адз. зах. 90, арк. 15, 16); машынапіс фрагмента раздзела (ф. 495, воп. 1, адз. зах. 91, арк. 1—14)

С. 83:

«Прагрэсіўнае абуджэнне мас ад феадальнай спячкі...» — цытата з артыкула «Критические заметки по национальному вопросу» (1913) У. І. Леніна.

С. 84:

...«ўздыму пачуцця асобы, пачуцця ўласнай годнасці».— цытата з артыкула «Экономическое содержание народничества и критика его в книге г. Струве (Отражение марксизма в буржуазной литературе)» (1894—1895) У. І. Леніна.

...«сто год назад пахаванага "рамантызму"» (М. Багдановіч)... — цытата з ліста «У рэдакцыю «Нашай нівы» <1 жн. 1912 г.>, Яраслаўль» М. Багдановіча, дзе ён пісаў пра паэму «Курган» (1910).

...на вынікі французскай буржуазнай рэвалюцыі 1789—1794 гг.... — Французская рэвалюцыя 1789—1799 гг. (або Вялікая французская рэвалюцыя) — рэвалюцыя ў Францыі, у выніку якой звергнута абсалютная манархія і адбыўся пераход напачатку да канстытуцыйнай манархіі, а потым і да першай Рэспублікі. Рэвалюцыя абвясціла ўсіх грамадзян аднолькавымі перад законам. Дэвіз рэвалюцыі — «свабода, роўнасць, братэрства». Пачаткам рэвалюцыі лічыцца ўзяцце Бастыліі 14 ліп. 1789 г., канцом — дзяржаўны пераварот Напалеона Банапарта (9 лістап. 1799 г.). У савецкай гістарыяграфіі канцом рэвалюцыі лічыўся контррэвалюцыйны тэрмідарыянскі пераварот (9 тэрмідора II года — 27 ліп. 1794 г.), у выніку якога была ліквідавана дыктатура якабінцаў.

Прамысловы пераварот у Англіі — у 1760-я гг. XIX ст. працэс пераходу ад мануфактуры да машыннай вытворчасці. Вынаходніцтва і ўкараненне ў вытворчасць машын, арганізацыя фабрык прывялі да ўзнікнення буйной машыннай індустрыі, усталявання і развіцця капіталістычнага спосабу вытворчасці. Вынікам сталі рэзкае павышэнне вытворчасці працы, хуткая ўрбанізацыя,

эканамічны рост. Звязана з вынаходніцтвамі: у 1769 г. Дж. Уатам паравой машыны, у 1785 г. Э. Картрайтам механічнага ткацкага станка і інш.

Шатабрыян Франсуа Рэнэ дэ (1768—1848) — французскі пісьменнік, дзяржаўны дзеяч, прадстаўнік рамантызму.

Цік Людвіг Іаган (1773—1853) — нямецкі пісьменнік, прадстаўнік іенскіх рамантыкаў.

Байран Джордж Ноэл Гордан (1788—1824) — англійскі паэт, прадстаўнік рэвалюцыйнага рамантызму.

Шэлі Персі Біш (1792—1822) — англійскі пісьменнік, прадстаўнік рамантычнай паэзіі ў англійскай літаратуры XIX ст.

Лермантаў Міхаіл Юр'евіч (1814—1841) — рускі пісьменнік.

С. 85:

«Трэба марыць!» — падкрэсліваў Ленін... — цытата з працы «Что делать?» (1901—1902) У. І. Леніна.

Міцкевіч Адам (1798—1855) — польскі паэт-рамантык беларускага паходжання, грамадскі дзеяч, публіцыст.

Славацкі Юльюш (1809—1849) — польскі паэт, драматург, рэвалюцыйны рамантык.

Бальзак прызваў на дапамогу шагрэневую скуру; Заля, пішучы «Старонку кахання», не мог не апрануць у прыгожыя рамантычныя вопраткі парыжскія дахі; Л. Талстой, малюючы рэалістычны вобраз Андрэя Балконскага, прымушае яго адчуваць, думаць рамантычна, калі ён ляжыць паранены на Аўстэрліцкім полі.— Бальзак Анарэ дэ (1799—1850) — французскі пісьменнік, пачынальнік рэалізму XIX ст. Маецца на ўвазе раман «Шчыгрынавая скура» (1830—1831); Заля Эміль (1840—1902) — французскі пісьменнік. Маецца на ўвазе раман «Старонка кахання» (1878); Андрэй Балконскі — герой рамана-эпапеі «Вайна і мір» (1863—1869) Л. М. Талстога.

С. 86:

...Гамлет, лэдзі Макбет, Атэла, а тым болей Рамэа і Джульета.— героі трагедый «Гамлет» («Гамлет, прынц Дацкі»; 1600), «Макбет» (1605), «Атэла» (1604), «Рамэа і Джульета» (1594) У. Шэкспіра адпаведна.

С. 87:

Санча Панса — герой рамана «Хітрамудры гідальга Дон Кіхот Ламанчскі» (ч. 1—2, 1605—1615) М. Сервантэса.

Чорны Кузьма (сапр. Раманоўскі Мікалай Карлавіч; 1900—1944) — беларускі пісьменнік.

Венера Мілоская (Афрадыта з вострава Мілас) — старажытнагрэчаская статуя багіні Афрадыты (у старажытнарымскай міфалогіі — Венера — багіня вясны, кахання і прыгажосці) з белага мармуру, створаная прыблізна паміж 130 і 100 гг. да н. э. Знойдзена ў 1820 г. на востраве Мілас (Мелас) у Эгейскім моры.

С. 88:

Ікар і Дэдал — персанажы старажытнагрэчаскай міфалогіі, сын і бацька. Паводле міфа, Дэдал — вынаходнік, механік, будаўнік, скульптар,— паводле загаду крыцкага цара Мінаса пабудаваў лабірынт для Мінатаўра і дапамог Арыядне вызваліць з лабірынта Тэсея, за што разам з сынам Ікарам быў зняволены. Дэдал і Ікар зрабілі з пер'я і воску крылы, бацька даляцеў да Сіцыліі, а сын занадта наблізіўся да сонца, воск на крылах растапіўся, Ікар зваліўся ў мора і загінуў.

Брамс Іаганес (1833—1897) — нямецкі кампазітар, піяніст, дырыжор.

Бетховен Людвіг ван (1770—1827) — нямецкі кампазітар, піяніст, дырыжор; прадстаўнік венскай класічнай школы.

Моцарт Вольфганг Амадэй (1756—1791) — аўстрыйскі кампазітар, скрыпач, клавесініст, арганіст, дырыжор; прадстаўнік венскай класічнай школы.

С. 90:

Сам Купала прызнаваўся, што «Курган» — плод «чыстай паэтычнай фантазіі»... — гл. ліст Я. Купалы да Л. Клейнбарта ад 11.1.1929 г.; Клейнбарт Леў Максімавіч (1875—1950) — рускі крытык, публіцыст, даследчык беларускай літаратуры, першы біёграф Я. Купалы і адзін з першых даследчыкаў яго творчасці.

У «Беларускім зборніку» вядомага збіральніка беларускага фальклору Шэйна... — маецца на ўвазе зборнік «Матэрыялы для вывучэння побыту і мовы рускага насельніцтва Паўночна-Заходняга краю» (або «Беларускі зборнік»; т. 1—3, 1887—1902) П. В. Шэйна; Шэйн Павел Васілевіч (1826—1900) — беларускі этнограф і фалькларыст.

С. 91:

Народнае паданне пра ўзнікненне горада Магілёва дало Купалу паэтычны матэрыял для стварэння менавіта такога вобраза.— На аснове легенды пра ўзнікненне г. Магілёва, пра Машэ-

ку — змагара супраць сацыяльнай несправядлівасці, высакароднага разбойніка, пахаванага на гары з назваю Магіла льва, або Машэкава гара,— Я. Купала напісаў паэму «Магіла льва» (1913).

Варыянты і розначытанні:

«Янка Купала», 1980 // *«Янка Купала. Духоўны воблік героя», 1967*

С. 84:

[15] уцякалі // узносіліся

С. 86:

[3—4] У тым разуменні, што ён глыбока адлюстроўваў праўду жыцця, ён рэаліст // Ён, вядома, рэаліст

[10—12] Рамантызм — катэгорыя сацыяльна-гістарычная, народжаная сваім часам, асяроддзем, таксама можа паўставаць як катэгорыя аб’ектыўная // Рамантызм, такім чынам, паўстае як катэгорыя аб’ектыўная

[32] даўно няма. // заведама няма.

С. 88:

[19—21] так і сацыяльна-матэрыяльныя, нярэдка выклікае новыя і новыя дыскусіі. Ёсць аўтары, якія сцвярджаюць // так і сацыяльна-матэрыяльныя, знайшла месца ў дыскусіі аб мастацтве, якая вялася на старонках «Комсомольской правды», і яшчэ ў большай ступені ў кнізе інжынера Палятаева «Сигнал», прысвечанай магчымасцям кібернетыкі. Калі, выступаючы ў дыскусіі, Палятаеў і яго аднадумцы сцвярджалі толькі тое

[23] замахваюцца // то ў сваёй кнізе ён ідзе значна далей, замахваючыся ні больш ні менш як

[27—29] некаторыя з такіх вучоных нават бачаць магчымасць стварыць новага, кібернетычнага чалавека, больш дасканалага, чым існуючы, жывы. // Палятаеў пагражае стварыць новага, кібернетычнага чалавека, больш дасканалага, чым сучасны.

Духоўны свет рэальнага героя

У БДАМЛМ, у асабістым архіве І. Навуменкі, захоўваецца машынапіс з аўтарскай праўкай фрагмента раздзела (ф. 495, воп. 1, адз. зах. 91, арк. 15— 25).

С. 92:

«Паўлінка» — камедыя (1912) Я. Купалы.

«Раскіданае гняздо» — драма (1913) Я. Купалы.

С. 93:

...«чэсць і славу».— цытата з паэмы «Бандароўна» (1913) Я. Купалы.

С. 95:

«На папасе» — драматычная паэма (1913) Я. Купалы.

...параўноўваўся з горкаўскім Лукой у п'есе «На дне»... — персанаж п'есы «На дне» (1902) М. Горкага.

Маё поле, мае гоні... — цытата з верша «Паляці ты лесам, полем…» (цыкл «З песень беззямельнага»; 1907—1912) Я. Купалы.

С. 96:

...«Як вярнуўся малады паніч недзе з далёкага краю…» — цытата з драмы «Раскіданае гняздо» (1913) Я. Купалы.

«Новая зямля» — эпічная паэма (1911—1923) Я. Коласа.

С. 99:

...«непраціўленне злу»... — выраз узыходзіць да адной з запаведзей, якую даў Ісус Хрыстос у Нагорнай пропаведзі («А Я кажу вам не праціўіцца злому. А калі хто цябе ўдарыць па правай шчацэ тваёй, падстаў яму і другую». Евангелле паводле Матфея, 5: 39).

С. 100:

«Маці» — раман (1906) М. Горкага.

Віцебскі тэатр імя Якуба Коласа (Нацыянальны акадэмічны драматычны тэатр імя Якуба Коласа) — створаны ў 1926 г. у Віцебску як Другі беларускі дзяржаўны тэатр (БДТ-2) з выпускнікоў Беларускай драматычнай студыі ў Маскве. 21.12.1944 г. тэатру прысвоена імя Якуба Коласа, у 1977 г.— званне акадэмічнага, у 2001 г.— нацыянальнага.

Шылер Іаган Крыстаф Фрыдрых (1759—1805) — нямецкі паэт, драматург, тэарэтык мастацтва, гісторык; адзін з заснавальнікаў нямецкай літаратуры новага часу. Драма «Вільгельм Тэль» напісана ў 1804 г.

Варыянты і разначытанні:

«Янка Купала», 1980 // *«Янка Купала. Духоўны воблік героя», 1967*

С. 92:

[31—32] дадатковую сімвалічную «падсветку» для сваіх зусім рэалістычных характараў. // стварае сімвалічную «нагрузку» сваім зусім рэалістычным па зместу вобразам.

С. 93:

[34] звычак // фанабэрыі

С. 94:

[13—17] ён увасабляе сабой разбагацелую, адсталую частку сялянства з усімі яе норавамі. Таму Сцяпан не супроць таго, каб парадніцца з засцянковай шляхтай, што была аб’ектам высмейвання і ў жыцці і ў беларускай літаратуры амаль на працягу стагоддзя. Гэта // той безнадзейнай шляхетчыны з яе адсталасцю і непамернымі прэтэнзіямі, што была аб’ектам высмейвання ў беларускай літаратуры амаль на працягу стагоддзя. Усё гэта

С. 97:

[18] той момант, калі селянін // той момант, калі традыцыя мусіла знікнуць, саступіўшы месца новаму, невядомаму, калі селянін

С. 110:

[4] душой і справай // «душой»

С. 101:

[1—2] да купалаўскага Лявона. Пра подзвігі гэтага бессмяротнага Лявона // да купалаўскага Лявона, пра подзвігі якога

Святло сэрца

Друкаваўся ў Зб. тв., 1984, т. 6.

У БДАМЛМ, у асабістым архіве І. Навуменкі, захоўваецца машынапіс з аўтарскай праўкай фрагментаў раздзела (ф. 495, воп. 1, адз. зах. 91, арк. 26 —31, 32, 33—35).

С. 102:

«Чаму?» — верш (1915) Я. Купалы.

...«роднай нівы я мільённая часціна»... — цытата з верша «Бацькаўшчына» (1915) Я. Купалы.

...«Ах, пражывеш ты, чалавеча, не напрасне: — яшчэ адна вясна ў душы навек загасне».— цытата з верша «Ідзе вясна» (1915) Я. Купалы.

С. 103:

Эпікурэізм — кірунак у старажытнагрэчаскай і рымскай філасофіі канца IV ст. да н. э.— сярэдзіны IV ст. н. э., які грунтаваўся на вучэнні старажытнагрэчаскага філосафа Эпікура (341 да н. э.— 270 да н. э.), а таксама светапогляд, які ўзнік на глебе гэтага кірунку і згодна з ім адмаўлялася бессмяротнасць душы, а асновай шчасця чалавека ўважалася задавальненне жыццёвых патрэб, разумная асалода і пакой, камфорт.

Гінзбург Лідзія Якаўлеўна (1902—1990) — рускі літаратуразнавец, пісьменніца, мемуарыст.

С. 104:

«Вечар» — верш (1915) Я. Купалы.

«Нашто?» — верш (1915) Я. Купалы.

...«зоры і месяц»... «на зайздрасць цэламу свету».— цытаты з верша «Песня» («Зайшло ўжо сонейка, цень лёг на гонейка…»; 1911—1912) Я. Купалы.

«Абнімі…» — верш (1911—1912) Я. Купалы.

...«з зорак усходніх, заходніх, з бліскучай маланкі выткаў бы шаты», «з сонца і кветак-пралесак карону».— цытаты з верша «З зорак усходніх, заходніх, з бліскучай…» (1911—1912) Я. Купалы.

С. 105:

«Мая жонка» — верш (1911—1912) Я. Купалы.

«А яна...» — верш (1915) Я. Купалы.

«Быў гэта сон...» — верш (1915) Я. Купалы.

«Яна і я» — паэма (1913) Я. Купалы.

С. 107:

А. Фадзееў адзначаў, што паэма Купалы як бы мае паэтычнымі вытокамі «язычніцкае» захапленне чарамі, цудамі свету, буйствам сіл прыроды.— Фадзееў Аляксандр Аляксандравіч (1901—1956) — рускі пісьменнік і грамадскі дзеяч. Маюцца на ўвазе словы з яго запісной кніжкі: «“Она и я” — поэма исключительного своеобразия, земная, языческая и в то же время по-белорусски тихая, акварельная и опять и опять мужицкая» (Запісная кніжка А. А. Фадзеева. Запіс ад 21 мая 1943 года «Янка Купала, Избранные произведения», 1943).

...празаічны, а затым вершаваны пераклад «Слова аб палку Ігаравым», здзейсненыя паэтам... — празаічны пераклад Я. Купалы «Слова аб палку Ігаравым» («Слова аб палку Ігаравым, Ігара, сына Святаслаўлева, унука Алегава» надрукаваны ўпершыню ў газ.

«Беларусь» (1919. 7—9, 11 лістап.) пад загалоўкам «Аповесць аб паходзе Ягоравым, Ягора Святаслаўлева, унука Алегава»; вершаваны пераклад «Слова аб палку Ігаравым» надрукаваны ўпершыню ў часоп. «Вольны сцяг» (1921. № 5, 6) з загалоўкам «Песня аб паходзе Ігара» з паметкай: *Акопы 5.IX <19> 21 г. З старой на сучасную беларускую мову peралажыў Янка Купала.*

Яраслаўна — Ефрасіння Яраслаўна — жонка князя Ігара, дачка Яраслава Галіцкага. Фрагмент вядомы пад назвай «Плач Яраслаўны».

С. 108:

«Адплата кахання» — паэма (1905—1907) Я. Купалы.

Варыянты і розначытанні:

«Янка Купала», 1980 // *«Янка Купала. Духоўны воблік героя», 1967*

С. 104:

[2] таксама выступаюць як сімвалы магутнасці // хутчэй паэтычныя тропы, сімвалы магутнасці

Радзіма, здабытая рэвалюцыяй

У БДАМЛМ, у асабістым архіве І. Навуменкі, захоўваюцца чарнавы аўтограф, машынапіс з аўтарскай праўкай фрагментаў раздзела (ф. 495, воп. 1, адз. зах. 91, арк. 37, 44—45, 46—47, 48—59, 60—61, 62—65, 66—68, 69—70, 71, 72, 73, 74, 75, 76—77, 78—79, 80—81, 82); машынапіс з аўтарскай праўкай фрагментаў раздзела (ф. 495, воп. 1, адз. зах. 92, арк. 4, 26, 46—47).

С. 109:

У час імперыялістычнай, а затым грамадзянскай вайны... — маецца на ўвазе Першая сусветная вайна — гл. камент. на с. 522; грамадзянская вайна і ваенная інтэрвенцыя 1918—1922 гг.— супрацьстаянне класаў і грамадскіх груп пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі 1917 г., якое выявілася ў розных, у тым ліку і ваенных формах барацьбы сацыялістычных, анархічных, ліберальна-дэмакратычных, рэакцыйна-манархічных сіл за заваяванне ўлады і ўмацаванне сваіх класавых прыярытэтаў.

Вялікі Кастрычнік паэт сустрэў у Смаленску.— маецца на ўвазе Кастрычніцкая рэвалюцыя 1917 г. (Вялікая Кастрычніцкая сацыялістычная рэвалюцыя) — узброенае звяржэнне Часовага ўрада і прыход да ўлады ў Расіі 25—26 кастр. (7—8 лістап.) 1917 г. партыі бальшавікоў. У выніку рэвалюцыі ўстаноўлена савецкая ўлада, пачалася ліквідацыя капіталізму і пераход да сацыялізму; Смаленск — адміністрацыйны цэнтр Смаленскай вобл. Расіі. Тут Я. Купала жыў з канца 1917 да студз. 1919 г.

С. 110:

Пасля зрыву брэсцкіх перагавораў аб міры... — мірныя перагаворы паміж прадстаўнікамі Савецкай Расіі і прадстаўнікамі краін Чацвярнога саюза (Германіі, Аўстра-Венгрыі, Балгарыі і Турцыі) пачаліся 9(22).12.1917 у Брэст-Літоўску. Пасля зрыву мірных перагавораў дэлегацыяй Савецкай Расіі на чале з Троцкім 18.2.1918 г. аўстра-германскія войскі пачалі наступ па ўсім фронце і занялі большую частку тэрыторыі Беларусі (да Дняпра, Сажа і Зах. Дзвіны). У выніку Савецкая Расія 3.3.1918 г. падпісала Брэст-Літоўскі мірны дагавор 1918 г. і прыняла германскія ўльтыматыўныя патрабаванні, паводле якіх нямецкай акупацыі падлягала частка Беларусі і тэрыторыя Беларусі падзялялася паводле лініі Дзвінск — Свянцяны — Ліда — Пружаны — Брэст.

...войскамі кайзера Вільгельма.— маецца на ўвазе Вільгельм II (1859—1941) — імператар Германіі і кароль Прусіі (1888—1918), з дынастыі Гогенцолернаў.

1 студзеня 1919 г. быў апублікаваны Маніфест аб утварэнні БССР. Гэты маніфест у якасці першага старшыні рэвалюцыйнага ўрада падпісаў пісьменнік З. Жылуновіч (Ц. Гартны).— Маніфест Часовага Рабоча-Сялянскага ўрада Беларусі — першы канстытуцыйны акт, які абвясціў Беларусь Савецкай Сацыялістычнай Рэспублікай. Падпісаны ноччу з 1 на 2 студз. 1919 г. у Смаленску старшынёй Часовага ўрада З. Х. Жылуновічам і членамі ўрада А. Ф. Мясніковым, А. Р. Чарвяковым, С. В. Івановым, І. І. Рэйнгольдам. Абвясціў пра прыналежнасць усёй улады ў Беларусі Саветам рабочых, сялянскіх, батрацкіх і чырвонаармейскіх дэпутатаў, пра ліквідацыю акупацыйных улад і ўводзіў у дзеянне на тэрыторыі Беларусі дэкрэты РСФСР.

Вясной 1919 г. большую частку Савецкай Беларусі акупіравалі легіёны Пілсудскага.— маецца на ўвазе белапольская акупацыя 1919—1920 гг.; Пілсудскі Юзаф Клемент (1867—1935) —

польскі палітычны, дзяржаўны і ваенны дзеяч, лідар руху за аднаўленне польскай дзяржаўнасці ў пачатку XX ст.

Рыжскі дагавор (Рыжскі мірны дагавор 1921 г.) — дагавор паміж РСФСР і УССР з аднаго боку і Польшчай з другога пра спыненне польска-савецкай вайны 1919—1920 гг. і нармалізацыю адносін; падпісаны 18 сак. 1921 у Рызе. Паводле яго да Польшчы адышла 4,5-мільённая Заходняя Беларусь плошчай больш за 110 тыс кв. км.

...ў «неапісальных пакутах нараджаецца новае».— цытата з артыкула «Галоўная задача нашых дзён» (1918) У. І. Леніна.

Маякоўскі Уладзімір Уладзіміравіч (1893—1930) — рускі паэт, драматург. Верш «Ода рэвалюцыі» напісаны ў 1918 г.

С. 111:

...у апошнія гады газету рэдагаваў Янка Купала... — Я. Купала з 7.3.1914 г. быў рэдактарам, а з 16.5.1914 г.— рэдактарам-выдаўцом газеты «Наша ніва» да яе закрыцця ў 1915 г.

«Дзянніца» — першая савецкая газета на беларускай мове; орган Беларускага нацыянальнага камісарыята. Выдавалася з 1.3.1918 у Петраградзе, затым з 6.4.1918 (№ 6) да 24.2.1919 г. у Маскве.

«Беларускае жыццё» — грамадска-палітычны і літаратурны часопіс нацыянальна-дэмакратычнага кірунку. Выдаваўся з чэрв. 1919 г. у Вільні, з снеж. 1919 г. да сак. 1920 г. у Мінску на беларускай мове лацінкай і з верас. 1919 г. кірыліцай як ілюстраваны штотыднёвік нерэгулярнай перыядычнасці. Рэдактар-выдавец Ф. Аляхновіч. У 1920 г. літаратурным кіраўнікам быў З. Бядуля.

«Звязда» — штодзённая грамадска-палітычная беларускамоўная газета. Першы нумар выйшаў 9 жн. 1917 г. у Мінску на рускай мове. Напачатку выдавалася як орган Мінскага, з кастр. 1917 г.— Паўночна-Заходняга абласнога камітэта РСДРП(б). У 1920 г. стала друкаваным органам ЦК КП(б)Б. Да жн. 1991 г. друкаваны орган ЦК КПБ, Вярхоўнага Савета і Савета Міністраў БССР. Цяпер — парламенцкая і ўрадавая газета.

«Савецкая Беларусь» — грамадска-палітычная газета, орган ЦВК і СНК БССР. Выдавалася ў 1920—1933 гг. на беларускай мове: 1.2.—15.8.1920 г. у Смаленску, 15.8.1920—21.3.1933 г. у Мінску.

«Хто быў нічым, той стане ўсім» — гэтыя радкі з «Інтэрнацыянала», перакладзенага Купалам на беларускую мову... — зменены радок з перакладу з французскай мовы Я. Купалам верша

«Інтэрнацыянал» Э. Пацье (1816—1887). Пераклад Я. Купалы меў назву «Міжнародны гімн» (1921), дзе гэты радок гучыць наступным чынам: «Хто быў нічым — той будзе ўсім!» Верш «Інтэрнацыянал» французскага рэвалюцыйнага паэта Эжэна Пацье напісаны ў 1871 г., апублікаваны ў 1887 г. і пакладзены на музыку П. Дэгейтарам у 1888 г. З 1906 г.— міжнародны гімн расійскай сацыял-дэмакратыі. У 1918—1943 гг.— гімн СССР. Рускі тэкст напісаў паэт А. Коц у 1902 г.

С. 112:

...«слухаць рэвалюцыю».— верагодна, маецца на ўвазе выказванне «Всем телом, всем сердцем, всем сознанием — слушайте Революцию» з артыкула «Интеллигенция и революция» (1918) А. А. Блока.

Айчынная вайна — маецца на ўвазе Вялікая Айчынная вайна 1941—1945 (22 чэрв. 1941 — 9 мая 1945) — прынятая ў савецкай гістарыяграфіі назва вайны Савецкага Саюза супраць нацысцкай Германіі і яе еўрапейскіх саюзнікаў — Венгрыі, Італіі, Румыніі, Славакіі, Фінляндыі, Харватыі; важнейшая частка Другой сусветнай вайны (1 верас. 1939 — 2 верас. 1945).

«Крэсы ўсходне» (ад *пол.* вобласць, мяжа, кардон) — назва, якую ўжывалі афіцыйныя польскія ўлады ў дачыненні да Заходняй Беларусі і Заходняй Украіны, калі яны ўваходзілі ў склад Польшчы (1921—1939).

«Грамада» — маецца на ўвазе Беларуская сялянска-работніцкая грамада (БСРГ) — масавая легальная рэвалюцыйна-дэмакратычная і нацыянальна-вызваленчая арганізацыя працоўных у Заходняй Беларусі, якая дзейнічала з 1925 па 1927 г. Мела ў сваіх шэрагах звыш за сто тысяч сяброў. Падчас дзейнасці арганізацыі масавы характар набыў беларускі перыядычны друк, дасягнула росквіту культурна-асветніцкая дзейнасць у форме гурткоў ТБШ (Таварыства беларускай школы), развілася самадзейная аўтарская паэзія. У 1927 г. БСРГ афіцыйна забаронена польскімі ўладамі.

С. 113:

«Маладняк» — літаратурнае аб’яднанне пісьменнікаў БССР. Існавала з лістап. 1923 да лістап. 1928 г.; з мая 1924 г. называлася Усебеларускае аб’яднанне паэтаў і пісьменнікаў «Маладняк». Рэарганізавана ў Беларускую асацыяцыю пралетарскіх пісьменнікаў (БелАПП).

«Мы прыходзілі ў літаратуру хваля за хваляй, нас было многа...» — цытата з артыкула «О советской литературе» (1949) А. Фадзеева.

С. 115:

«Тут сходзіліся плямёны спрэчкі сілаю канчаць»,— пісаў Якуб Колас пра спрадвечныя бітвы на беларускай зямлі.— маецца на ўвазе цытата з паэмы «Сымон-музыка» (1911—1925) Я. Коласа.

«Дэкларацыя правоў народаў Расіі» — канстытуцыйны акт савецкага ўрада, якім абвешчаны і заканадаўча замацаваны асноўныя прынцыпы ленінскай нацыянальнай палітыкі. Праект Дэкларацыі распрацаваны У. І. Леніным і зацверджаны Саветам Народных Камісараў РСФСР 2(15) лістап. 1917 г. Дэкларацыя абвяшчала: роўнасць і суверэннасць народаў; правы народаў Расіі на свабоднае самавызначэнне ажно да аддзялення і ўтварэння самастойнай дзяржавы; адмену ўсіх нацыянальных і нацыянальна-рэлігійных прывілеяў і абмежаванняў; свабоднае развіццё нацыянальных меншасцяў і этнаграфічных груп. На яе аснове 31.1.1919 г. была прынята пастанова «Аб прызнанні незалежнасці Беларускай Сацыялістычнай Савецкай Рэспублікі». Асноўныя палажэнні Дэкларацыі ўключаны ў Канстытуцыю СССР 1924 г.

Муза «мести и печали» Някрасава... — цытата з верша «Замолкни, Муза мести и печали!..» (1855) М. Някрасава.

С. 116:

«Ні малейшага ценю імперыялізму, ні малейшага водгуку...» — цытата з артыкула «Народный поэт Белоруссии (25 лет литературно-художественной деятельности Янки Купалы)» (1930) А. В. Луначарскага.

...*«Не забудзься ты старонкі».*— цытата з верша «Над калыскай» («Калыхала маці сына…»; 1919) Я. Купалы.

Пілсудчыкі — маецца на ўвазе войска Ю. К. Пілсудскага.

С. 117:

«Для Бацькаўшчыны» — верш (1918) Я. Купалы.

...А радасць пачуеш, надзеі ўзаўюцца... — цытата з верша «Водгулле» (1921) Я. Коласа.

«У дарозе» — верш (1918) Я. Купалы.

С. 118:

...*«Па Даўгінаўскім гасцінцы».*— верш «Па Даўгінаўскім гасцінцы» Я. Купалы ўпершыню апублікаваны ў газ. «Савецкая

Беларусь» (1926, 1 ліп.) пад загалоўкам «У дарозе» з паметкай: *Акопы. 26. VI 1926 г.*
С. 120:

«Настане такая часіна» — верш (1932) Я. Купалы.

С. 122:

«Сявец» — верш (1918) Я. Купалы.

«Дзе ты, хмелю, зімаваў?..» — верш (1919) Я. Купалы.

«Мая навука» — верш (1919) Я. Купалы.

«Спадчына» — верш (1918) Я. Купалы.

С. 123:

Шум бору адвечнага казкавым сказам… — цытата з верша «Мая навука» (1919) Я. Купалы.

«Тутэйшыя» — сатырычная камедыя (1922) Я. Купалы.

Чарот Міхась (сапр. Кудзелька Міхаіл Сымонавіч; 1896—1937) — беларускі паэт, драматург, празаік, грамадскі і культурны дзеяч. Адзін з ініцыятараў стварэння і з 1923 г. кіраўнік літаратурнага аб'яднання «Маладняк». Паэма «Босыя на вогнішчы» напісана ў 1921 г.

С. 128:

Так, пры выбарах ва Устаноўчы сход у лістападзе 1917 г. па Мінскай губерні… — дадзеныя прыводзяцца з артыкула «Беларускія нацдэмы — супроць Кастрычніка» (1934) А. Зюзькова; Зюзькоў Андрэй Ігнатавіч (1904—1938) — беларускі гісторык.

С. 129:

«...Мы прызнаём сябе роўнапраўнымі з Украінскай ССР…» — цытата з ліста У. І. Леніна ад 27 верас. 1922 г., адрасаванага членам Палітбюро.

«Велікарускаму шавінізму аб'яўляю бой не на жыццё, а на смерць.» — цытата з «Запіскі ў Палітбюро аб барацьбе з вялікадзяржаўным шавінізмам» (6 кастр. 1922 г.) У. І. Леніна.

С. 130:

Замоцін Іван Іванавіч (1873—1942) — беларускі і рускі літаратуразнавец.

«Нават калі прыняць пад увагу...» — цытата з артыкула «Беларуская драматургія (Драматычныя творы Я. Купалы)» (1926) І. І. Замоціна.

С. 131:

«Спадчына» (1922) — першы паэтычны зборнік Я. Купалы савецкага часу на беларускай мове, які быў выдадзены ў Мінску

ў 1922 г. Беларускім кааператыўна-выдавецкім таварыствам «Адраджэнне». Уключае вершы і паэмы, напісаныя ў 1913—1919 гг., а таксама творы «жалейкаўскай» пары, якія раней не былі надрукаваны праз цэнзуру.

«Ніхто не вінаваты ў тым, калі ён нарадзіўся рабом…» — цытата з артыкула «Аб нацыянальнай гордасці велікаросаў» (1914) У. І. Леніна.

С. 132:

…«залп Кастрычніцкага паўстання пашкодзіў Крэмль і храм Васілія Блажэннага» (К. Зялінскі).— цытата з кнігі «На рубеже двух эпох» (1960) К. Л. Зялінскага; Зялінскі Карнелій Люцыянавіч (1896—1970) — рускі літаратуразнавец, літаратурны крытык.

С. 133:

…«ломіць дубы і бярозы-сталеткі» (М. Чарот)… — цытата з верша «Завіруха» (1922) М. Чарота.

С. 134:

«З сказаў буры і віхораў» — паэма (1924) З. Бядулі.

Звонак Алесь (Пётр Барысавіч; 1907—1996) — беларускі паэт, драматург, перакладчык. Паэма «Загай» напісана ў 1931 г.

«Карчма» — паэма (1925) М. Чарота.

Глебка Пятро (Пётр Фёдаравіч; 1905—1969) — беларускі паэт, драматург, дзіцячы пісьменнік, перакладчык, крытык, навуковец, грамадскі дзеяч. Акадэмік АН БССР (1957). Паэма «Арлянка» напісана ў 1932 г.

С. 135:

«Адраджанізм» — паводле канцэпцыі А. Бабарэкі, адзін з кірункаў літаратурнага працэсу ў Беларусі 20-х гадоў, прадстаўнікі якога, «старое пакаленне» пісьменнікаў, стаяць на раздарожжы «перад будучыняю і фактычна твораць толькі завяршэнне слаўнай эпохі ў гісторыі беларускай літаратуры». Да гэтага кірунку А. Бабарэка адносіў элементы сімвалізму ў Я. Купалы, імпрэсіянізму ў М. Багдановіча. Станоўчая роля гэтага кірунку ў імкненні «паставіць на роўны ўзровень з іншымі народамі беларускае мастацкае слова»; Бабарэка Адам Антонавіч (1899—1938) — беларускі пісьменнік і крытык. Адзін з арганізатараў і кіраўнікоў літаратурных аб’яднанняў «Маладняк» і «Узвышша».

…«мяцежную даль» (А. Дудар) — цытата з верша «Я малады» (1924) А. Дудара; Дудар Алесь (сапр. Дайлідовіч Аляксандр

Аляксандравіч; 1904—1937) — беларускі паэт, крытык і перакладчык.

Па словах Якуба Коласа, «мастком», па якім Купала прыйшоў у савецкую літаратуру, стала яго паэма «Безназоўнае».— маецца на ўвазе артыкул «Янка Купала і яго паэзія» (Да гадавіны з дня смерці)» (1943), дзе Я. Колас піша: «На гэтым паваротным этапе сваёй творчасці Купала напісаў цэлы рад выдатных вершаў, сабраных у асобны зборнік пад назвай «Безназоўнае». Гэты зборнік трэба разглядаць як мост, па якім Купала пераходзіць ад старой эпохі да новай».

С. 136:

Свет узняўся, схамянуўся... — цытата з верша «На смерць Сцяпана Булата» (1921) Я. Купалы.

Людвік Сыракомля — маецца на ўвазе Сыракомля Уладзіслаў (сапр. Кандратовіч Людвік Францішак Уладзіслаў; 1823—1862).

С. 137:

...«цар, цараняты нагайкамі няньчылі, пан і паняты паслі бізунамі».— цытата з верша «Беларусі ардэнаноснай» (1935) Я. Купалы.

«Арлянятам» — верш (1923) Я. Купалы.

«Песня» — у Я. Купалы ёсць 9 вершаў з такой назвай. Верагодна, маецца на ўвазе верш «Песня» («Як крыніца, льецца, рвецца…»; 1918).

«Песня і казка» — верш (1921) Я. Купалы.

«Бай» — верш (1921) Я. Купалы.

«А зязюлька кукавала...» — верш (1921) Я. Купалы.

«Кароль» — верш (1922) Я. Купалы.

С. 139:

Гегель Георг Вільгельм Фрыдрых (1770—1831) — нямецкі філосаф, які стварыў сістэмную тэорыю дыялектыкі. Маецца на ўвазе яго эстэтычная тэорыя (тэорыя мастацтва), выкладзеная ў «Лекцыях па эстэтыцы» (апублікаваныя ў 1835—1836 гг.).

С. 140:

...верш «Арлянятам» (1923), названы А. В. Луначарскім гімнам, у якім выказана «сучасная рэвалюцыйная радасць».— цытата з артыкула «Народный поэт Белоруссии (25 лет литературно-художественной деятельности Янки Купалы)» (1930) А. В. Луначарскага.

С. 142:

«Безназоўнае» — паэма (1924) Я. Купалы.

С. 144:

...«мнагалікім, невымерна агромністым «мы», якое не паддаецца ўліку».— цытата з артыкула «Путь пролетарской критики и «Поэзия рабочего удара» А. Гастева» (1918) Ф. І. Калініна; Калінін Фёдар Іванавіч (1883—1920) — савецкі крытык.

С. 145:

«Ляўкоўскі» цыкл — 18 вершаў Я. Купалы, напісаных у Ляўках (на дачы Я. Купалы ў Аршанскім р-не Віцебскай вобл.) у чэрв.— жн. 1935 г.: «Алеся», «Беларусі ардэнаноснай», «Вечарынка», «Госці», «Дарогі», «Дзве дзяўчыны», «Здаецца ж, было гэта ўчора…», «Лён», «Маё мне сонца правадыр», «Партызаны», «Сонцу», «Сосны», «Старыя акопы», «Сыны», «Хлопчык і лётчык», «Шоў я пушчаю…», «Як у госці сын прыехаў…», «Як я молада была…».

Варыянты і розначытанні:

«Янка Купала», 1980 // *«Янка Купала. Духоўны воблік героя», 1967*

С. 115:

[34—35] аб нягодах і спадзяваннях роднай Беларусі. // аб роднай Беларусі.

С. 119:

[31] роднай Беларусі. // роднага народа.

С. 131:

[29—30] не магло спрыяць справе сацыялістычнай рэвалюцыі. // вяло сацыялістычную рэвалюцыю да паражэння.

С. 134:

[4—5] бачыўся казачным асілкам ці былінным волатам. // недалёка адышоўся ад казачнага асілка ці быліннага волата.

С. 135:

[32] песеннай інтанацыі // народнай традыцыі інтанацыі

С. 136:

[4] У выданні 1967 года пасля слоў «Сні, таварыш, аб Камуне!» ідзе наступны фрагмент тэксту: «На смерць вядомага беларускага камуніста і партызана адгукнуўся і Міхась Чарот («Дарагой памяці Сцяпана Булата»). У параўнанні з купалаўскім у яго вершы матыў радзімы адсутнічае, некаторыя радкі нясуць выразныя ноткі рамансавай сентыментальнай расслабленасці:

Мы знаем, што будзем мы ўсе у магіле,
Канца не мінуць нам такога…
Навошта ж лёс дрэнны у лепшую хвілю
Сцяў кветку жыцця маладога»[1].

С. 138:

[32] Але вось ужо зусім іншае гучанне // І з другога боку

С. 144:

[1—2] У выданні 1967 года пасля слоў «…на непараўнальна вышэйшым мастацкім узроўні» ідзе наступны фрагмент тэксту: «Адзін з даследчыкаў творчасці М. Чарота Р. Бярозкін справядліва прыходзіць да такога вываду: «…Чарот адлюстроўваў нараджэнне ў агні рэвалюцыі новага, калектывісцкага светаадчування масы, аднак ён не здолеў паказаць другой і таксама надзвычай істотнай асаблівасці рэвалюцыйнай эпохі: уздым і рост «масавага» чалавека, які навучыўся з агромністай зацікаўленасцю і вастрынёй, глыбока і вельмі асабіста перажываць падзеі краіны і свету… У працэсе далейшага развіцця нашай літаратуры, якое праходзіла пад знакам сацыялістычнага рэалізму, было рашуча пераадолена характэрнае для некаторых паэтаў першых рэвалюцыйных год несупадзенне грамадскага і асабістага, і сёння нас вельмі слаба кранае паэма або верш, пазбаўленыя жывой чалавечай канкрэтнасці»[2].

Тое, што здарылася з Чаротам, здарылася і з іншымі беларускімі паэтамі, у прыватнасці з многімі «маладнякоўцамі», а ў рускай літаратуры — з паэтамі Пралеткульта і «Кузніцы»: Гасцевым, Герасімавым, Кірылавым, Александроўскім, Палятаевым і г. д.

«Адычнае» стаўленне да Кастрычніцкай рэвалюцыі на паверку аказвалася знешнім, бо паэтычнае слова не было сагрэта сапраўднай чалавечнасцю. Напышлівыя фантаны «высокіх» слоў, ультрапалымяныя, «звышмаштабныя» сімвалы, якія межаваліся з сімваламі біблейскага паходжання, модныя, запазычаныя фразеалагічныя канструкцыі, вельмі далёкія ад біцця жывога народнага пульсу мовы,— усё гэта якраз і не супадала з народным, «масавым» адчуваннем і бачаннем рэвалюцыйнай рэчаіснасці. Хадульнасць, напышлівая дэкларатыўнасць падобнай паэзіі выклікала вядомыя іранічныя словы Маякоўскага: «Дорогойченко, Герасимов, Кириллов, Родов — какой однаробразный пейзаж».

---

[1] М. Чарот. Збор твораў. Т. 1, с. 64

[2] Бярозкін, Р. Спадарожніца часу.— Мінск, 1961. С. 30.

Пазней будзе сказана больш падрабязна пра «маладнякоўскую» паэзію і пра ўплывы, якія яна на сабе адчувала. Тут важна падкрэсліць, што «мы» Купалы ў шматлікіх сваіх варыянтах рашуча не супадае з «мы» «маладнякоўцаў» і іх у некаторай ступені ідэалагічных настаўнікаў — паэтаў Пралеткульта і «Кузніцы».

Тэарэтык Пралеткульта Фёдар Калінін так пісаў пра аднаго з заснавальнікаў «паэзіі рабочага ўдара» Аляксея Гасцева: «У паэзіі Гасцева няма месца асабістаму «я», духу індывідуалізму: машына, бэлька, зубіла не гавораць, хто іх зрабіў. Іх зрабілі невядомыя работнікі… Тут няма месца «я». Тут толькі адно мнагалікае, невымерна агромністае «мы», якое не паддаецца ўліку, і гэта «мы» натхняе пралетарыя»[1]».

Купала і «маладнякоўская» паэзія

У БДАМЛМ, у асабістым архіве І. Навуменкі, захоўваюцца машынапіс фрагментаў раздзела (ф. 495, воп. 1, адз. зах. 91, арк. 36, 38—40); машынапіс з аўтарскай праўкай фрагментаў раздзела (ф. 495, воп. 1, адз. зах. 92, арк. 27, 32—33, 34, 35—41, 42—44, 45, 48—55).

С. 145:

«І моладзь прыняла завет і загад правадыра…» — цытата з артыкула «Да 20-гадовага юбілею Янкі Купалы» (1925) У. Дубоўкі; Дубоўка Уладзімір Мікалаевіч (1900—1976) — беларускі паэт, празаік, перакладчык.

…«на чырвонай дарозе»… — маецца на ўвазе верш «На чырвонай дарозе» (1920) М. Чарота.

С. 146:

«Да моладзі» — верш (1920) М. Чарота.

«Моладзь» — верш (1920) М. Чарота.

Вольны Анатоль Іўсцінавіч (сапр. Ажгірэй; 1902—1937) — беларускі пісьменнік.

Пушча Язэп (сапр. Плашчынскі Іосіф Паўлавіч; 1902—1964) — беларускі паэт, крытык, перакладчык.

---

[1] Цыт. па. кн.: К. Зелинский. На рубеже двух эпох, с. 60.

Александровіч Андрэй Іванавіч (1906—1963) — беларускі паэт, грамадскі дзеяч.

«Бурапена» — маладая паэзія 20-х гг. XX ст., якая імкнулася да новых арыгінальных экспрэсіўных рытмаў і вобразаў і для якой былі характэрныя рэвалюцыйнасць, фармалістычнае штукарства, вонкавая ўзнёсласць і бунтарства.

С. 147:

Крапіва Кандрат Кандратавіч (сапр. Атраховіч; 1896—1991) — беларускі драматург, паэт, празаік, мовазнавец, грамадскі дзеяч. Народны пісьменнік Беларусі (1956).

...«з вёскі змываць дакастрычніцкі бруд»... — цытата з верша «Хто там чухаецца?» (1931) К. Крапівы.

С. 149:

Лубок (лубачная літаратура; ад лубок — ліпавая дошка, на якой выразаліся карцінкі для друкавання) — танная літаратура для шырокіх мас у дарэвалюцыйнай Расіі. Напачатку існавала ў выглядзе подпісаў да лубачных карцінак. У XVIII—XIX стст. гэтак называліся займальныя апавяданні і аповесці, разлічаныя на малаадукаванага чытача.

С. 150:

Кнорын (Кнорыньш) Вільгельм Георгіевіч (1890—1938) — савецкі партыйны і дзяржаўны дзеяч, гісторык, публіцыст, літаратурны крытык.

С. 151:

...«аднабакова-святочны падыход да рэвалюцыі» (К. Зялінскі)... — цытата з кнігі «На рубеже двух эпох» (1960) К. Л. Зялінскага.

...«Свет стары мы палім,— гэта наша справа...»? — цытата з верша «Дымам і пажарам» (1921) М. Чарота.

С. 152:

«Нашы дні» — верш (1922) М. Чарота.

Пралеткульт (скар.: пралетарская культура) — культурна-асветніцкая і літаратурна-мастацкая арганізацыя, мэтай якой было стварэнне новай, пралетарскай культуры шляхам развіцця творчай самадзейнасці пралетарыяту. Узнікла напярэдадні Кастрычніцкай рэвалюцыі ў 1917 г. Тэарэтычны орган — часопіс «Пралетарская культура». У 1932 г. спыніла існаванне.

«Кузница» — літаратурная група, створаная ў 1920 г. паэтамі, якія выйшлі з Пралеткульта (1917—1932). Застаючыся ў рамках вульгарна-сацыялагічных уяўленняў Пралеткульта, больш

увагі надавалі паэтычнай практыцы, мастацкаму майстэрству. У 1931 г. далучыліся да РАПП.

Расійская асацыяцыя пралетарскіх пісьменнікаў (РАПП) — літаратурна-палітычная і творчая арганізацыя, якая існавала ў 1925—1932 гг. Афармілася на 1-й Усесаюзнай канферэнцыі пралетарскіх пісьменнікаў, уваходзіла ва Усесаюзную асацыяцыю пралетарскіх пісьменнікаў (УАПП), створаную ў 1924 г. на базе Маскоўскай асацыяцыі пралетарскіх пісьменнікаў (МАПП). Тэарэтычным органам МАПП быў часопіс «На посту» (1923—1925). Па яго назве кіраўнікі РАПП тагачасны літаратурны кірунак характарызавалі як напостаўскі.

Бедны Дзям'ян (сапр. Прыдвораў Яфім Аляксеевіч; 1883—1945) — рускі паэт-песеннік.

Герасімаў Міхаіл Пракопавіч (1889—1939) — рускі паэт.

Кірылаў Уладзімір Цімафеевіч (1890—1943) — рускі паэт.

«Гэтае паняцце «народнай» рэвалюцыі...» — цытата з кнігі «Дзяржава і рэвалюцыя» (1917) У. І. Леніна.

С. 153:

...белапаўскімі літаратурна-тэарэтычнымі ўстаноўкамі.— БелАПП (Беларуская асацыяцыя пралетарскіх пісьменнікаў) — існавала з лістап. 1928 да мая 1932 г. Створана ў выніку рэарганізацыі літаратурнага аб'яднання «Маладняк», Усебеларускі з'езд якога (25—28.11.1928) абвясціў сябе 1-м з'ездам БелАПП. Статут прыняты 10.3.1929 г. Орган кіравання — праўленне і яго сакратарыят. Друкаваны орган — часопіс «Маладняк» (з № 12, 1928).

С. 154:

«Кліч народу» — верш (1921) М. Чарота.

Гляньце, дзеткі, у аконца... — цытата з верша «Вясенняя раніца» (1921) М. Чарота.

С. 155:

Гасцеў Аляксей Капітонавіч (1882—1941) — рускі паэт, навуковец, рэвалюцыянер, прафсаюзны дзеяч і тэарэтык навуковай арганізацыі працы.

С. 156:

Броўка Пятрусь (Пётр Усцінавіч; 1905—1980) — беларускі паэт і грамадскі дзеяч. Народны паэт Беларусі (1962). Паэма «Прамова фактамі» напісана ў 1930 г.

«Медзі дождж» — маецца на ўвазе кніга паэзіі А. Куляшова, якая выйшла ў 1932 г.

Лужанін Максім (сапр. Каратай Аляксандр Амвросьевіч; 1909—2001) — беларускі паэт, празаік, перакладчык, кінадраматург.

Хведаровіч Мікола (сапр. Чарнушэвіч Мікалай Фёдаравіч; 1904—1981) — беларускі паэт, празаік, перакладчык.

Дарожны Сяргей Міхайлавіч (сапр. Серада; 1909—1943) — беларускі паэт, перакладчык.

Ясенін Сяргей Аляксандравіч (1895—1925) — рускі паэт.

Трус Паўлюк (Павел Адамавіч; 1904—1929) — беларускі паэт.

Край легенд, адвечных песень-казак... — цытата з паэмы «Дзясяты падмурак» (1928) П. Труса.

С. 157:

Мілы май мой, май мой мілы... — цытата з верша «Я люблю і сум, і вясёласць…» (цыкл «Песні маёвыя»; 1927) М. Чарота.

...«новы горад, электрай заліты», «сталёвы конь», «спеў шумлівых бяроз», «сінь палёвую», «клён кудравы над хатай».— цытаты з верша «Заўтра» (1927) М. Чарота.

І тады васільковую просінь... — цытата з верша «Заўтра» (1927) М. Чарота.

...«Я зноў — дзе поле каласамі свайму паэту б’е паклон...» — цытата з верша «Я зноў — дзе поле каласамі…» (1922) М. Чарота.

...«Не прамяняю я грук фабрык і заводаў на шум лясоў і песні салаўіныя...» — цытата з верша «Лірычны эскіз» (1934) М. Чарота.

...«Сённяшняга чытача вельмі здзіўляе ў Чароце...» — цытата з артыкула «Калі перачытваеш Чарота…» (1961) Р. Бярозкіна.

С. 158:

...«сене свежым»... — цытата з верша «Я зноў — дзе поле каласамі…» (1922) М. Чарота.

...«на асфальтах горада».— алюзія на радкі з верша «Лірычны эскіз» (1934) М. Чарота: «Хоць я люблю / І працу і прыроду — / Асфальты гораду / І свежых траў даліны».

Дзіцячых год вярну я гульні... — цытата з верша «Я зноў — дзе поле каласамі…» (1922) М. Чарота.

Не прамяняю я... — цытата з верша «Лірычны эскіз» (1934) М. Чарота.

С. 159:

Танк Максім (сапр. Скурко Яўген Іванавіч; 1912—1995) — беларускі паэт, перакладчык, грамадскі дзеяч. Народны паэт Беларусі (1968).

Панчанка Пімен Емяльянавіч (1917—1995) — беларускі паэт, перакладчык, грамадскі дзеяч. Народны паэт Беларусі (1973).

С. 160:

Хадыка Уладзімір Марцінавіч (1905—1940) — беларускі паэт, перакладчык.

Маракоў Валерый Дзмітрыевіч (1909—1937) — беларускі паэт і перакладчык.

О Беларусь, мая шыпшына… — цытата з верша «О Беларусь, мая шыпшына» (1925) У. Дубоўкі.

С. 161:

Надсан Сямён Якаўлевіч (1862—1887) — рускі паэт.

С. 162:

…«дзеці рэвалюцыі, Кастрычніка сыны» (А. Дудар)… — цытата з верша «Паэты рэвалюцыі» (1924) А. Дудара.

«І пурпуровых ветразей узвівы…» — паэма (1929) У. Дубоўкі.

Кляшторны Тодар Тодаравіч (1903—1937) — беларускі паэт, перакладчык. Паэма «Калі асядае муць» напісана ў 1927 г.

«Шыпшына» — зборнік паэзіі (1927) П. Глебкі.

«Хада падзей» — паэма (1929) П. Глебкі, а яго аднайменны зборнік паэзіі выйшаў у 1932 г.

«Буры ў граніце» — зборнік паэзіі (1929) А. Звонака.

«Крыўда» — паэма (1931) А. Куляшова.

«Аманал» — паэма (1932) А. Куляшова.

«Мелодыі» — у М. Хведаровіча ў 1929 г. выйшаў першы зборнік паэзіі «Настроі», а ў 1930 — кніга паэзіі «Рытмы». Верагодна, І. Я. Навуменка меў на ўвазе адну з гэтых кніг.

С. 163:

Мая дзяўчынка, мая любая, / Мяне, салдата, ты не цалуй... — цытата з верша «Штандар чырвоны, штандар чырвоны…» (1927) У. Хадыкі.

…«наступіць на горла ўласнай песні».— змененыя радкі з паэмы «На ўвесь голас» (1930) У. У. Маякоўскага: «Но я / себя / смирял, / становясь / на горло / собственной песне». Выраз стаў фразеалагізмам, які мае наступнае значэнне: рабіць нешта

насуперак уласнаму жаданню, думцы ў імя абавязку, пад ціскам абставін.

С. 164:

...Раніцу шчэбет пільнуе... — цытата з верша «Раніцу шчэбет пільнуе…» (1924) Я. Пушчы.

Смелякоў Яраслаў Васілевіч (1913—1972) — рускі паэт, крытык, перакладчык. Паэма «Строгае каханне» напісана ў 1956 г.

...Прыходжу стомлены такі... — цытата з верша «Мой пакой» (1929) М. Лужаніна, апублікаванага ў часоп. «Узвышша» (1929; № 4).

С. 165:

...«Не хапае толькі канарэйкі!..» — цытата з артыкула «Супроць буржуазнае рэакцыі ў мастацкай літаратуры!» (1929) П. Галавача і А. Звонака; Галавач Платон Раманавіч (1903—1937) — беларускі пісьменнік і грамадскі дзеяч; Звонак Алесь (Пётр Барысавіч; 1907—1996) — беларускі паэт, драматург, перакладчык, тэатразнаўца.

...«Паводле сваёй сацыяльнай падаплёкі...» — цытата з артыкула «Sine ira et studio (Агляд паэзіі Цішкі Гартнага)» (1927) К. Кундзіша; К. Кундзіш (сапр. Якаўчык Клімент Марцінавіч; 1898—1941) — беларускі і рускі паэт, перакладчык.

С. 166:

...«ўхабы на дарозе»... — верагодна, маецца на ўвазе сатырычна-гумарыстычная кніга «Ухабы на дарозе» (1930) К. Крапівы.

Варыянты і разначытанні:

«Янка Купала», 1980 // *«Янка Купала. Духоўны воблік героя», 1967*

С. 148:

[3] Чарот усё ж здолеў перадаць // Для нас бясспрэчна, што Чарот здолеў перадаць

[11—12] пра імкненні героя // пра свайго героя

[13] Мы пагаджаемся // Мы пакуль пагаджаемся

С. 150:

[23] якая, аднак, характарызуецца // якая хаваецца за

С. 151:

[18—19] вучоба гэта насіла іншы раз знешні характар. // вучоба яго насіла хутчэй знешні характар.

[34] будучых ідэалаў жыцця // ідэалаў таго жыцця

С. 152:

[8] У выданні 1967 года пасля слоў («Нашы дні») ідзе наступны фрагмент тэксту: «У сярэдзіне 20-х і ў 30-я гады палітычныя ідэалы паэта больш акрэсленыя, але, на жаль, вартасці паэзіі Чарота на гэтым і канчаюцца. Эмацыянальная сіла яго радка зводзіцца на нішто, падчас гэта голыя, нязграбна зарыфмаваныя лозунгі. Прыходзіцца здзіўляцца, што з-пад пяра прызнанага важака пакалення, закліканага ў літаратуру Кастрычнікам, маглі паявіцца такія «анемічныя», бясколерныя радкі:

Ў саюзе будзь
З рабочым класам,
Усіх і ўсё
Падужаць зможам…
Таварышы!
Вітаю вас я
І ваш калгас,
Калгас «Бязбожнік»[1].

Паэзія Чарота, як і некаторых другіх «маладнякоўцаў», бясконца вар'іруе адзін і той жа матыў,— пераказаць яго можна прыкладна такімі словамі: «Да Кастрычніка працоўныя не жылі, а марнелі; пасля Кастрычніка ўсё рашуча змянілася, і я вітаю гэтыя радасныя перамены». Усё правільна, але ўсё залішне агульна. Якія новыя якасці прыйшлі ў характар савецкага чалавека, чым узбагаціўся гэты характар, як суадносіцца ён з духоўным вопытам чалавецтва — такія пытанні амаль не закраналіся паэзіяй Чарота. Вызначальны яе матыў — рашучае супрацьстаўленне былога і цяперашняга, «буржуазнага» і «пралетарскага». Без дастатковай апоры, як гэта мы бачым у Купалы, на народную думку, ацэнку жыцця, без дастатковага эмацыянальна-псіхалагічнага раскрыцця з'явы такое супрацьстаўленне ператварылася ў агульную, звонкую фразу, у схему.

Час абганяў паэзію Чарота».

С. 153:

[33] першых савецкіх паэтаў // гэтых паэтаў

---

[1] М. Чарот. Збор твораў, т. 1, с. 182.

[5] Чарот «дапяваў» Купалу і Коласа. // Чарот «дапяваў» Купалу і Коласа, дапяваў па-вучнёўску, арыентуючыся часта не на ўзоры іх савецкай творчасці, а на створанае ў дакастрычніцкі час.

[9] паэтычная дэкларацыйнасць // паэтычная дэкламацыйнасць

[17] У выданні 1967 года пасля слоў («Кліч народу!») ідзе наступны фрагмент тэксту:

«Полымя агню», «стрэхаў залатых» і іншага ў Купалы і Коласа не знойдзеш; Чароту часта бракавала патрабавальнасці да слова, прыкладаў стылістычнай неахайнасці ў яго спадчыне хоць адбаўляй. Кідаецца ў вочы адналінейнасць чаротаўскага вобраза, слова ў яго не свеціцца, як у Купалы, Коласа, шматлікімі гранямі, колерамі, няма ў яго адчування першароднасці, навізны, чысціні слова, пастаўленага ў стык з другімі словамі.

Можна сказаць, што Чарот пераймаў толькі знешні малюнак вобраза ў Купалы, Коласа, агульны, дэкламацыйна-музыкальны лад іх паэзіі, застаючыся абыякавым да дынамікі, руху вобраза, унутранай работы думкі, багатых асацыятыўных сувязей, якімі асабліва вызначаецца паэзія Купалы».

[28] У выданні 1967 года пасля слоў «Ўсе вітаюць там вясну» ідзе сказ: «На жаль, прыклад гэты гаворыць пра пэўную несамастойнасць голасу паэта, пра бліскучае, але ў аснове ўсё-такі вучнёўскае перайманне.»

[29—30] Чарот меў шчыры і, скажам без перабольшання, яркі талент. Але ўплыў часу моцна сказваецца на яго творчасці. // Чароту, нягледзячы на шчыры і, скажам без перабольшання, яркі талент, было цяжка выбіцца на шырокую дарогу самастойнай мастацкай творчасці.

С. 158:

У выданні 1967 года пасля слоў «…не чужая яму» ідзе сказ: «Але няма ў такіх вершах эмацыянальна-псіхалагічнага мастацкага адзінства, дзе б аб’ектыўнае, «далёкае» выступала як суб’ектыўна-лірычнае, дарагое і блізкае асобе паэта.»

С. 159:

[4] У выданні 1967 года пасля слоў «…І ціша зорнай ночы» ідзе наступны фрагмент тэксту:

«Замнога, на сённяшні погляд, у вершах Чарота халоднай дэкларацыйнасці, гучнай, «агульнай» дэкламацыйнасці. Хоць тут жа трэба агаварыцца, што паэт шчыра служыў свайму гераічнаму часу. Традыцыйна-песеннай лірычнасці, вобразнасці, якая нязменна

прысутнічае ў яго вершах, грамадзянскіх інтанацый, механічна запазычаных з паэзіі Купалы і Коласа, аголена лозунгавых заклікаў яўна не хапала, каб «абняць», па-мастацку асэнсаваць маштабнасць і веліч эпохі.

«Чалавечае» і «грамадскае», калектыўнае раздвоена ў паэзіі Чарота. Звернем увагу на тую акалічнасць, што «я» паэта амаль не нясе ў сабе прыкмет біяграфізму, асабіста перажытага, перадуманага, адчутага. У большасці вершаў духоўны свет лірычнага героя не разгортваецца як рэальная, жыццёва праўдзівая біяграфія. Маральна-этычны патэнцыял паэзіі Чарота вузкі, ён, зрэшты, зводзіцца, яшчэ раз паўторымся, толькі да сацыяльнага, да супрацьстаўлення таго, што было да Кастрычніка, з тым, што сталася ў выніку рэвалюцыі з краінай, з народам, а не з кожнай рэальна ўзятай чалавечай асобай.

Недахоп непаўторна чалавечых, «індывідуальных» перажыванняў, звядзенне ўсёй агромністай гамы думак, настрояў, імкненняў героя да пачуццяў сацыяльных абумовілі невысокае мастацкае гучанне паэм Чарота «Ленін» і «Марына». Калі ў паэме «Ленін» ухіл на «празаізацыю» паэтычнага апавядання дае паэту магчымасць паказаць хоць некаторыя жывыя рысы яе героя — селяніна Мікіты, то вобраз Марыны, гераіні аднайменнай паэмы, цалкам сатканы з фальклорна-рамантычных, «агульных» рэмінісцэнцый.

Больш рэалістычна задумана паэма «Карчма». Пачатак яе мае нямала ўдала схопленых карцін, настрояў дарэвалюцыйнай вёскі, а характары — адчувальных псіхалагічных рыс. Але, прывёўшы герояў у савецкае жыццё, паэт імкнецца як найхутчэй зняць усе супярэчнасці, перашкоды на іх шляху да шчасця. Такая «паспешліва намаляваная ідылія» не пераконвае, бо героі паэмы пазбаўляюцца ўнутранага, псіхалагічнага жыцця, на вачах ператвараючыся ў рупары агульнавядомых ісцін.

Біяграфію кожнага рэальна ўзятага героя Чарот піша як біяграфію краіны, народа. Гэта было б правільна ў тым выпадку, каб за праўдай гістарычнай і сацыяльнай стаяла непадобнасць, адметнасць кожнага чалавечага лёсу. Але гэтага якраз і няма.

«Кожны, хто колькі-небудзь уважліва чытаў паэзію М. Чарота,— піша Р. Бярозкін,— мог адзначыць, што пры ўсёй палымянасці, шчырасці тону і бязмежнай, амаль «планетарнай» шырыні гэта паэзія мела недастаткова глыбокае псіхалагічнае «дно», што ў ёй адсутнічаў чалавечы маштаб вымярэння сусветна-гістарычных

падзей і з’яў, што ўся яе стылістыка, за невялікім выняткам, арыентавана не на жывы псіхалагічны тып, а на застылую, хоць і вельмі дынамічную з выгляду, «безаблічную» эмоцыю»[1].

Спробы Чарота стварыць характар сродкамі фальклорна-песеннай стылістыкі або «лірычнай» рыторыкі часта цярпелі, на наш сённяшні погляд, няўдачы. Тое, што хоць у нейкай ступені апраўдвала сябе ў невялікім вершы, выглядала поўнай мастацкай бездапаможнасцю ў паэме.

Вось як, не адступаючы ні на крок ад фальклорнай, песеннай традыцыі, малюе Чарот вобразы «паўстанцаў», змагароў за савецкую ўладу Івана і Марыну ў паэме «Марына»:

Каля рэчкі,
Каля Свіслачы
Іван-ваявода косіць.
Слухае Іванка,
Як над Нёманам людзі галосяць…
А Марына —
Спелыя каласы рэжа,
У снапы-снапочкі вяжа.
Слухае Марына — плач з-пад Белавежы…
Снапок жыта звяжа,
Да зямліцы вухам прыляжа…[2]»

С. 160:

[3—4] У выданні 1967 года пасля слоў «…слова з налётам архаікі — «часіна» ідзе сказ: «Гэта рухомая, зменлівая купалаўская плынь верша не ідзе ні ў якое параўнанне са статычна архаічнай фальклорнай формай у Чарота, дзе партызан грамадзянскай вайны ўвасабляецца як «Іван-ваявода», а яго баявая сяброўка «снапок жыта звяжа, да зямліцы вухам прыляжа».

[6] для паэзіі // для дарэвалюцыйнай паэзіі

[6] У выданні 1967 года пасля слоў «…для паэзіі Купалы і Коласа» ідзе сказ: «Але там гэта былі гнеўныя ці сумныя споведзі абрабаванага селяніна-бедняка, які скардзіцца на свой лёс, на панскі, чыноўніцкі ўціск».

---

[1] Бярозкін, Р. Спадарожніца часу. С. 24.

[2] М. Чарот. Зб. тв., т. 1, с. 277.

[8—9] У выданні 1967 года пасля слоў «…аб невымернай радасці лірычнага героя» ідзе наступны фрагмент тэксту: «Такая форма «лабавога», непрыкрытага выхвалення шчасцем, радасцю не мае апоры ў народнай псіхалогіі.

Заўважым, дарэчы, што гама пачуццяў у лірыцы Чарота даволі вузкая, абмежаваная. Пераважаюць патэтычныя вершы. Не сустрэнеш у іх мяккай, як у Купалы ці Коласа, усмешкі або добрай, ціхай задуменнасці, якая была нават у яго сяброў-«маладнякоўцаў» Язэпа Пушчы і Сяргея Дарожнага.

Сучасная Чароту крытыка вельмі часта выдавала слабасць і недахопы яго паэзіі як буйныя дасягненні. «М. Чароту ўдалося распазнаць і адчуць жыццёвую пульсацыю магутнага калектыву рабочых і сялян, што пазбавіла яго творчасць ад інтэлігенцкага індывідуалізму»[1],— пісаў адзін з «маладнякоўскіх» крытыкаў».

С. 162:

[25] В. Маракова, А. Гурло // В. Маракова, Я. Пушчы, У. Дубоўкі, А. Бабарэкі, А. Гурло

С. 163:

[30] патрабаванням вульгарна-сацыялагічнай крытыкі // «наказам» вульгарна-сацыялагічнай крытыкі

Герой у жывым чалавечым абліччы

У БДАМЛМ, у асабістым архіве І. Навуменкі, захоўваюцца чарнавы аўтограф, машынапіс з аўтарскай праўкай фрагментаў раздзела (ф. 495, воп. 1, адз. зах. 92, арк. 1—3, 4, 5—6, 7, 8—9, 10—11, 12, 13, 14, 15—18, 19—25, 28—31).

С. 167:

Паўпрэд — скар.: паўнамоцны прадстаўнік.

«За ўсё...» — верш (1926) Я. Купалы.

С. 168:

...«Змагаўшыся з напасцяй за шчасце для людзей...» — цытата з верша «За ўсё…» (1926) Я. Купалы.

...«крыўды векавечнай, вечнага цярпення».— цытата з паэмы «З угодкавых настрояў» (1927) Я. Купалы.

---

[1] «Маладняк», 1926, № 11, с. 164.

...«*гняздо звівалі вызыск і распуста»...* — цытата з верша «Дзе стаяў двор панскі…» (1926) Я. Купалы.

...«*помстай за знявагу ды за катаванне».*— цытата з паэмы «З угодкавых настрояў» (1927) Я. Купалы.

...«хто пад пухам апух»... — цытата з паэмы «З угодкавых настрояў» (1927) Я. Купалы.

...«насельнікаў зямлі вячыстай, што звыкліся ў крыві купацца»... — цытата з верша «Дыктатура працы» (1929) Я. Купалы.

...«ад тайгі да брытанскіх марэй»... — цытата з паэмы «З угодкавых настрояў» (1927) Я. Купалы. Я. Купала ўзяў гэты радок з песні «Красная Армия всех сильней» («Белая Армия, черный барон»; 1920), напісанай кампазітарам С. Я. Пакрасам (1897—1939) і паэтам П. Р. Гарынштэйнам (1895—1961).

«А ў Вісле плавае тапелец...» — верш (1931) Я. Купалы.

«*Настане такая часіна»* — верш (1932) Я. Купалы.

С. 169:

...«одамі ўславіць наяўнасць жывую»... — цытата з верша «Трэба нам песень» (1934) Я. Купалы.

...перад чытачом паўстае рэальная, жывая асоба калгасніцы, дзяўчыны-лётчыцы, летуценнага хлапчука... — маюцца на ўвазе вершы «Лён», «Алеся», «Хлопчык і лётчык» (усе — 1935) Я. Купалы.

С. 170:

«Аб дзяўчыне» — верш (1926) Я. Купалы.

«І што я ёй зрабіў такое?» — верш (1926) Я. Купалы.

...«Гутаркі» аб кепскім гаспадару і гаспадыні.— маюцца на ўвазе вершы «Гутарка аб кепскім гаспадару» і «Гутарка аб кепскай гаспадыні» (абодва — 1926) Я. Купалы.

С. 171:

...«Вылезла ў ягняці воўна дачыста, а цялё за хлевам ходзіць без хваста»... — цытата з верша «Гутарка аб кепскім гаспадару» (1926) Я. Купалы.

...«на стале абрус той, як у бот ануча, не пасцель на ложку, а так — рызаў куча».— цытата з верша «Гутарка аб кепскай гаспадыні» (1926) Я. Купалы.

...«ўладару беларускай песні»... — алюзія на радок з верша «Мая навука» (1919) Я. Купалы: «Цяпер беларускай я песні ўладар».

«Беларусь» — паэма (1943) П. Броўкі.

Пестрак Піліп Сямёнавіч (1903—1978) — беларускі пісьменнік.

Бялевіч Антон Пятровіч (1914—1978) — беларускі паэт.

Кірэенка Кастусь (Канстанцін Ціханавіч; 1918—1988) — беларускі пісьменнік, перакладчык, грамадскі дзеяч.

«Камуністы» — верш (1948) А. Куляшова.

«Слова да Аб'яднаных нацый» — верш (1946) А. Куляшова.

«Патрыятычная песня» — паэма (1957) П. Панчанкі.

Вярцінскі Анатоль Ільіч (нар. 1931) — беларускі паэт.

Гілевіч Ніл Сымонавіч (1931—2016) — беларускі паэт, літаратуразнавец, фалькларыст, перакладчык, грамадскі дзеяч. Народны паэт Беларусі (1991).

Бураўкін Генадзь Мікалаевіч (1936—2014) — беларускі паэт, дзяржаўны дзеяч.

XX з'езд КПСС (Камуністычнай партыі Савецкага Саюза) — праходзіў 14—25.2.1956 г. у Маскве. Вызначыў галоўнай рысай эпохіператварэнне сацыялізму ў сусветную сістэму, сфармуляваў прынцып мірнага суіснавання краін з розным грамадскім ладам, абгрунтаваў магчымасць прадухілення сусветнай вайны, развіў палажэнне аб разнастайнасці формаў пераходу краін да сацыялізму. З'езд зацвердзіў дырэктывы па 6-й пяцігодцы на 1956—1961 гг. Найбольш вядомы асуджэннем культу асобы і, ускосна, ідэалагічнай спадчыны І. В. Сталіна. На закрытым пасяджэнні дэлегатам з'езда быў зачытаны даклад М. Хрушчова «Аб кульце асобы і яго выніках». 30.6.1956 г. ЦК КПСС прыняў пастанову «Аб пераадоленні культу асобы і яго вынікаў».

С. 172:

Вялюгін Анатоль Сцяпанавіч (1923—1994) — беларускі паэт, кінасцэнарыст, перакладчык.

Аўрамчык Мікола (Мікалай Якаўлевіч; нар. 1920) — беларускі паэт, празаік, перакладчык.

Пысін Аляксей Васілевіч (1920—1981) — беларускі паэт і перакладчык.

Барадулін Рыгор Іванавіч (1935—2014) — беларускі паэт, перакладчык. Народны паэт Беларусі (1992).

Макаль Пятрусь (Пётр Міхайлавіч; 1932—1996) — беларускі паэт, драматург і перакладчык.

«Новае рэчышча» — паэма (1948) А. Куляшова.

«Толькі ўперад» — паэма (1950) А. Куляшова.

...«пераважна паэзія суб'ектыўная, унутраная, выражэнне самога паэта».— цытата з артыкула «Разделение поэзии на роды и виды» (1841) В. Р. Бялінскага.

...«Кожны сапраўдны паэт, якімі б мастацкімі вартасцямі ні вызначаўся...» — цытата з артыкула «Сочинения Александра Пушкина. Статья пятая.» (1844) В. Р. Бялінскага.

С. 173:

...«У кампаніі чалавек праяўляе не сябе самога...» — цытата з працы «Лекцыі па эстэтыцы» (апубл. 1835—1836 гг.) Гегеля.

Аўсяніка-Кулікоўскі Дзмітрый Мікалаевіч (1853—1920) — рускі літаратуразнавец, мовазнавец, гісторык культуры. Маецца на ўвазе цытата з кнігі «А. С. Пушкин» (1907—1911).

...ўся літаратура раптам ператвараецца ў адзін які-небудзь жанр, род...— гл. артыкул «О русской повести и повестях г. Гоголя («Арабески» и «Миргород»)» (1835) В. Р. Бялінскага.

С. 174:

...заўвагу Бялінскага аб «формах часу»... — верагодна, маецца на ўвазе наступнае выказванне В. Р. Бялінскага ў артыкуле «О русской повести и повестях г. Гоголя («Арабески» и «Миргород»)» (1835): «И не удивительно: в наше время и сам Ювенал писал бы не сатиры, а повести, ибо если есть идеи времени, то есть и формы времени».

...талстоўскае «ледзь-ледзь», якое сведчыць аб арыгінальнасці, непаўторнасці таленту.— верагодна, маецца на ўвазе цытата з артыкула «Что такое искусство?» (1898) Л. М. Талстога, у якім ёсць наступнае: «Поправляя этюд ученика, Брюллов в нескольких местах чуть тронул его, и плохой мертвый этюд вдруг ожил. «Вот чуть-чуть тронули, и все изменилось»,— сказал один из учеников. «Искусство начинается там, где начинается «чуть-чуть»,— сказал Брюллов, выразив этими словами самую характерную черту искусства». Лічыцца, што пасля гэтай публікацыі артыкула Л. М. Талстога словы рускага мастака К. П. Брулова (1799—1852) сталі крылатымі.

...«Я хлеба ў багатых прасіў і маліў, яны ж мне каменні давалі...» — цытата з верша «З песняў беларускага мужыка» (1909) М. Багдановіча.

С. 175:

Акын — паэт-імправізатар і пясняр, майстар вусна-паэтычнай творчасці ў казахаў, кіргізаў і некаторых іншых народаў.

Імправізуе ў форме песеннага рэчытатыву пад акампанемент домбры.

Джамбул Джабаеў (1846—1945) — казахскі паэт-акын.

С. 176:

«Язэп Крушынскі» — раман (1928—1932) З. Бядулі.

Зарэцкі Міхась (сапр. Касянкоў Міхаіл Яўхімавіч; 1901—1937) — беларускі празаік, драматург, перакладчык, крытык. Раман «Вязьмо» напісаны ў 1932 г.

«Сосна» («На севере диком стоит одиноко…») — верш (1841) М. Ю. Лермантава.

«Парус» («Белеет парус одинокой…») — верш (1832) М. Ю. Лермантава.

Нездарма Кузьма Чорны… так рашуча выступаў супроць «сентыментальнага стылю», які, на думку пісьменніка, замінаў, перашкаджаў жывому працэсу развіцця літаратуры.— гл. артыкул «Вучоба і творчасць пачынаючых літаратараў» (1934) К. Чорнага.

С. 177:

«Цэхавыя будні» — паэма П. Броўкі была напісана ў 1930 г., аднайменны зборнік паэзіі выйшаў у 1931 г.

«Эма» — паэма (1931) П. Глебкі.

«Першая стрэча з трактарыстам Анісам» — верш (1831) А. Куляшова.

С. 179:

«Калгаснае» — верш (1930) Я. Коласа.

…наведанне камуны і саўгаса на Мар'інскіх балотах (Любаншчына)… — маецца на ўвазе камуна імя Беларускай ваеннай акругі, арганізаваная на асушаных балотах у Любанскім р-не, якую Я. Купала наведаў у маі 1933 г.

Самарская дывізія — 7-я кавалерыйская Самарская дывізія імя Англійскага пралетарыяту — воінскае злучэнне РСЧА РСФСР і СССР. Існавала з 3.4.1919 г. да 13.07.1940 г. Вызначылася ў Перакопска-Чангарскай аперацыі (1920). З снеж. 1921 г. размяшчалася на тэрыторыі Беларусі, у Мінску.

Чангарская дывізія — 6-я кавалерыйская Чангарская дывізія існавала з кастр. 1918 па 19 верас. 1941 г. У свой час уваходзіла ў склад Першай коннай арміі і вызначылася ў баях на Чангарскім паўвостраве (1920). Доўгі час размяшчалася на тэрыторыі Беларусі, у Гомелі.

С. 181:

Пяцігодка — перыяд, на які здзяйснялася цэнтралізаванае планаванне эканомікі ў Савецкім Саюзе. Пяцігадовыя планы развіцця народнай гаспадаркі СССР, якія распрацоўваліся цэнтралізавана спецыяльна створаным органам (Дзяржпланам СССР) пад кіраўніцтвам КПСС, былі скіраваны на хуткае эканамічнае развіццё Савецкага Саюза.

Днепрагэс (скар.: Днепрапятроўская гідраэлектрастанцыя) — першая буйная гідраэлектрастанцыя на рацэ Днепр, пабудаваная паводле плана ГОЭРЛО ў 1927—1932 гг.

Асінбуд — будаўніцтва электрастанцыі (БелДРЭС) на асінаўскіх тарфяных масівах (каля в. Арэхі — цяпер г. п. Арэхаўск у Аршанскім р-не Віцебскай вобл.) у 1927—1941 гг. паводле плана ГОЭРЛО.

С. 184:

У Пушкіна была «болдзінская восень». У Купалы — чэрвень 1935 г.— «Болдзінская восень» 1830 г.— найбольш плённы творчы перыяд у жыцці А. С. Пушкіна, які ён правёў у маёнтку Вялікае Болдзіна (Ніжагародская вобл., Расія) увосень 1830 г. У гэты час завершанана праца над раманам у вершах «Яўген Анегін», цыкламі «Аповесці Белкіна» і «Маленькія трагедыі», напісана каля 30 вершаў. Я. Купалам у чэрв., часткова ў ліп. і жн. 1935 г. на дачы быў напісаны «ляўкоўскі» цыкл.

XVII з'езд Камуністычнай партыі адзначыў у сваіх рашэннях здзейсненае народам, партыяй — сацыялізм стаў фактам савецкага жыцця.— XVII з'езд Усесаюзнай камуністычнай партыі (бальшавікоў) праходзіў з 26 студз. па 10 лют. 1934 г. у Маскве і ў гісторыі КПСС атрымаў назву «З'езд пераможцаў». На ім быў станоўча ацэнены працэс індустрыялізацыі, адзначана, што ўжо да таго часу СССР «ператварыўся з адсталай аграрнай краіны ў перадавую індустрыяльна-калгасную дзяржаву» і зафіксаваў цвёрдую і беспаваротную перамогу сацыялістычных адносін у СССР.

С. 185:

«Векавечнае пракляцце біць не жаль»... — цытата з верша «Здаецца ж, было гэта ўчора…» (1935) Я. Купалы.

С. 186:

«Чалавек твой на свабодзе стаўся чалавекам»... — цытата з верша «Беларусі ардэнаноснай» (1935) Я. Купалы.

С. 187:

Ісакоўскі Міхаіл Васілевіч (1900—1973) — рускі паэт і перакладчык.

«Правда» — штодзённая агульнапалітычная газета, орган ЦК КПСС. Першы нумар выйшаў 22.4(5.5). 1912 г. у Пецярбургу; з 16.3.1918 г. выдаецца ў Маскве.

«Кацярына» — паэма (1937—1938) П. Броўкі.

«Люба Лук'янская» — аповесць (1936) К. Чорнага.

«У зялёнай дуброве» — паэма (1938—1939) А. Куляшова.

...«дамастроеўскіх» традыцый і нораваў.— «Дамастрой» — помнік старажытнарускай літаратуры XVI ст., які ўяўляе з сябе збор павучанняў і правіл грамадскіх, рэлігійных і асабліва сямейна-побытавых паводзін. Узнік у асяроддзі наўгародскага баярства. У сярэдзіне XVI ст. яго апрацаваў святар Сільвестр, набліжаны цара Івана Жахлівага.

«Выпраўляла маці сына» — верш (1934) Я. Купалы.

Варыянты і разначытанні:

«Янка Купала», 1980 // *«Янка Купала. Духоўны воблік героя», 1967*

С. 171:

[31] П. Панчанкі, П. Пестрака, А. Бялевіча, М. Лужаніна // П. Панчанкі, М. Лужаніна

[34—35] вершы М. Танка, П. Броўкі, К. Кірэенкі, А. Вярцінскага, Н. Гілевіча // вершы М. Танка, П. Броўкі, К. Кірэенкі, Н. Гілевіча

С. 172:

[1—2] А. Вялюгін, М. Аўрамчык, А. Пысін, Р. Барадулін, П. Макаль // А. Вялюгін, М. Аўрамчык, Р. Барадулін, У. Караткевіч

Купалаўскім шляхам

У БДАМЛМ, у асабістым архіве І. Навуменкі, захоўваецца машынапіс з аўтарскай праўкай фрагментаў раздзела (ф. 495, воп. 1, адз. зах. 92, арк. 6, 56, 57).

С. 189:

...Беларусь Савецкую ад Заходняй... — Заходняя Беларусь — частка тэрыторыі Беларусі, якая ў выніку польска-савецкай

вайны 1919—1920 гг. была захоплена Польшчай і паводле Рыжскага мірнага дагавора 1921 г. знаходзілася ў яе складзе да верас. 1939 г.

С. 190:

Першы ўсесаюзны з'езд пісьменнікаў — першы вышэйшы кіруючы орган Саюза пісьменнікаў СССР (створаны ў 1934 г. пасля пастановы ЦК УКП(б) ад 23 крас. 1932 г.), які праходзіў 17 жн.— 1 верас. 1934 г. На ім быў заслуханы даклад М. Горкага «Савецкая літаратура», у якім былі вызначаны задачы савецкай літаратуры. Вялікая ўвага была звернута да пытанняў сацыялістычнага рэалізму, які быў прызнаны асноўным творчым метадам савецкай літаратуры. З'езд выпрацаваў Статут Саюза пісьменнікаў.

С. 191:

«Сэрца» — верш (1939) П. Панчанкі.

«Юнацкі свет» — цыкл вершаў (1938—1940) А. Куляшова.

...«Прыходжу да вываду, што слаба, павярхоўна ведаю жыццё...» — цытата з аўтабіяграфіі «Несколько слов о себе» (1957) А. Куляшова.

С. 192:

Твардоўскі Аляксандр Трыфанавіч (1910—1971) — рускі паэт, перакладчык, грамадскі дзеяч.

«Краіна Муравія» — паэма (1936) А. Твардоўскага.

Шолахаў Міхаіл Аляксандравіч (1905—1984) — рускі пісьменнік і грамадскі дзеяч. Лаўрэат Нобелеўскай прэміі па літаратуры (1965). Раман-эпапея «Ціхі Дон» у 4 кн. напісаны ў 1928—1940 гг.

С. 193:

...арцельным полі... — Арцель сельскагаспадарчая (сельгасарцель) — калектыўная сялянская гаспадарка, форма аб'яднання сялян для сумеснай вытворчасці сельскагаспадарчай прадукцыі. У Беларусі пачалі ствараццa ў ліп. 1918 г.

...верш «Лён», на экзэмпляры перакладу якога на рускую мову Максім Горкі, тады рэдактар часопіса «Колхозник», напісаў слова «Славно»... — у Літаратурным музеі Янкі Купалы захоўваецца мікрафільм з карэктурай перакладу верша на рускую мову, зроблены рускім паэтам і перакладчыкам М. Галодным (1903—1949), на палях якой рукою М. Горкага зроблены надпіс: «Славно. А. П. В № 6 П. П.»; «Колхозник» — савецкі літаратурна-палітычны і навукова-папулярны штомесячны часопіс, які выходзіў у маскоўскім выдавецтве «Крестьянская газета» ў 1934—1939 гг.

С. 194:

«Упэўненасць» — зборнік паэзіі (1938) П. Панчанкі.

«Вясна Радзімы» — зборнік паэзіі (1937) П. Броўкі.

«Шляхамі баравымі» — зборнік паэзіі (1940) П. Броўкі.

С. 195:

«Пакажыце нам ва ўмовах панскай Польшчы дзяўчыну...» — цытата з артыкула «Янка Купала» (1953) А. Кучара; Кучар Алесь (Айзік Евелевіч; 1910—1996) — беларускі крытык, драматург.

Таўлай Валянцін Паўлавіч (1914—1947) — беларускі паэт, дзеяч рэвалюцыйна-вызваленчага руху ў Заходняй Беларусі.

Сталін Іосіф Вісарыёнавіч (сапр. Джугашвілі; 1879—1953) — савецкі палітычны і дзяржаўны, ваенны і партыйны дзеяч. Генеральны сакратар Цэнтральнага Камітэта Усесаюзнай камуністычнай партыі (бальшавікоў) з 1922 па 1953 г.

С. 196:

III пленум праўлення ССП СССР — працаваў 10—16 лют. 1936 г. у Мінску, быў скліканы па ініцыятыве М. Горкага і прысвечаны беларускай і башкірскай савецкім літаратурам і пытанням паэзіі.

Ясенскі Бруна (сапр. Зісман Віктар Якаўлевіч; 1901—1941) — польскі і рускі пісьменнік, паэт, драматург.

Зар'ян Наіры (сапр. Егіязар'ян Аястан Егіязаравіч; 1901—1969) — армянскі пісьменнік і перакладчык.

Стаўскі Уладзімір Пятровіч (сапр. Кірпічнікаў; 1900—1943) — рускі пісьменнік, журналіст. Генеральны сакратар СП СССР (1936—1941).

Асееў Мікалай Мікалаевіч (сапр. Штальбаум; 1889—1963) — рускі паэт і перакладчык.

Інбер Вера Міхайлаўна (1890—1972) — руская пісьменніца.

Пастарнак Барыс Леанідавіч (1890—1960) — рускі пісьменнік. Лаўрэат Нобелеўскай прэміі па літаратуры (1958).

Ціханаў Мікалай Сямёнавіч (1896—1979) — рускі пісьменнік, грамадскі дзеяч. Народны паэт Азербайджана (1974). Народны паэт Узбекістана (1974).

Алтаўзен Якаў (Джэк) Майсеевіч (1907—1942) — рускі паэт.

Сяльвінскі Ілья (Карл) Львовіч (1899—1968) — рускі пісьменнік, адзін з лідараў канструктывізму.

Браўн Мікалай Леапольдавіч (1902—1975) — рускі паэт і перакладчык.

...«Гэтыя поспехі абумоўліваюцца таксама і якаснымі паказальнікамі нашай паэзіі...» — цытата з Прамовы на III пленуме праўлення ССП СССР (1936) Я. Коласа.

С. 197:

...«за трактарам калісьці бег, кінуўшы ў агонь вярцёл і сала»... «далі дарагія».— цытаты з верша «Маладосць» (1938) А. Куляшова.

«Чараўніца» — верш (1937—1938) А. Куляшова.

«Дружба» — верш (1938) А. Куляшова.

«За дваіх» — верш (1938) А. Куляшова.

«Песня лістаносца» — верш (1938) А. Куляшова.

«У дарозе» — верш (1938) А. Куляшова.

«Воблака» — верш (1937—1939) А. Куляшова.

«Ельнік» — верш (1939) А. Куляшова.

«Карусель» — верш (1939) А. Куляшова.

«На сотай вярсце» — верш (1939) А. Куляшова.

С. 198:

На пашы рыжыя чмялі... — цытата з верша «На пашы» (1936) П. Панчанкі.

С. 199:

Туман адплыў на ўзлессе ад ракі... — цытата з верша «Рыбак» (1937) П. Броўкі.

С. 201:

Ты ж казаў, што вельмі не сумленны... — цытата з верша «Надзвычайнае сяброўства» (1930) А. Куляшова.

«Па песню, па сонца!..» — кніга паэзіі (1932) А. Куляшова. Яго верш «Па песню, па сонца!..» напісаны ў 1930 г.

«Баранаў Васіль» — паэма (1937) А. Куляшова.

«Хлопцы апошняй вайны» — паэма (1940) А. Куляшова.

...«праходзіў курс навук у... небагатай сямігодцы»... — цытата з верша «Дарогі» (1930) А. Куляшова.

...«сённяшняе новае да сэрца блізка»... — цытата з верша «Першая стрэча з трактарыстам Анісам» (1931) А. Куляшова.

С. 202:

Штурм Перакопа (Перакопска-Чангарская аперацыя (7—17 лістап. 1920 г.) — наступальная аперацыя войск Паўднёвага фронту РСЧА пад камандаваннем М. В. Фрунзэ падчас грамадзянскай вайны супраць Рускай арміі генерала П. М. Урангеля з мэтай прарыву ўмацаванняў на Перакопскім перашыйку і Сівашы і авало-

дання Крымам. Гэтымі баявымі дзеяннямі завяршылася грамадзянская вайна ў Расіі.

«Першабытны чалавек» — верш (1931) А. Куляшова.

«Музыка» — верш (1939) А. Куляшова.

С. 203:

...«у слаўныя шэрагі сініх блуз»... — цытата з верша «Па песню, па сонца!..» (1930) А. Куляшова.

«З дзённіка брыгадзіра» — верш (1935) А. Куляшова.

«Бюро даведак» — верш (1939) А. Куляшова.

«Грозная пушча» — паэма (1955) А. Куляшова.

Эсэры (сацыялісты-рэвалюцыянеры) — палітычная партыя ў Расіі ў 1901—1923 гг. Узнікла ў выніку аб'яднання шэрагу народніцкіх груп і гурткоў. Асноўная мэта — экспрапрыяцыя капіталістычнай уласнасці, рэарганізацыя вытворчасці і ўсяго грамадскага ладу паводле сацыялістычных прынцыпаў. Партыя прапаведвала тэорыю «адзінага працоўнага народа», якому павінна належаць улада і ўласнасць. Асноўным сродкам барацьбы супраць самадзяржаўя лічылі індывідуальны тэрор. Варожа сустрэлі Кастрычніцкую рэвалюцыю 1917 г. У час грамадзянскай вайны і ваеннай інтэрвенцыі 1918—1922 гг. уваходзілі ў склад Камітэта членаў Устаноўчага сходу і іншых антыбальшавіцкіх урадаў, арганізавалі шматлікія антыбальшавіцкія паўстанні.

С. 204:

...«нораваў сапсутых, спаганеных праклятай прыватнай уласнасцю» (Ленін).— цытата з артыкула «От первого субботника на Московско-Казанской железной дороге ко Всероссийскому субботнику-маевке» (2 мая 1920 г.) У. І. Леніна.

«Маладосць у паходзе» — паэма (1945) П. Панчанкі.

...«яшчэ спіць на дарогах».— цытата з верша «Матыль» (1937) М. Танка.

С. 205:

«У нас іначай» — верш (1935) М. Танка.

«Не забывай» — верш (1934) М. Танка.

С. 206:

«Не плач» — верш (1936) М. Танка. У Зб. твораў (у 6 т., 1978, т. 1), на які І. Я. Навуменка спасылаецца ў іншых выпадках, замест: *Не плач — яшчэ зарана...* ідзе наступны радок: *Не плач, наш дзень настане...*

...«на пераломе жалеза і песень»... — цытата з верша «У маршы» (1935) М. Танка.

«Да дня» — верш (1935) М. Танка.

«Спатканне» — верш (1936) М. Танка.

«Песня кулікоў» — верш (1936) М. Танка.

С. 207:

«Сцяг брыгады» — паэма А. Куляшова, якая была напісана ў 1942 і выдадзена ў 1943 г.

С. 211:

...«за царадворцаў, за банкіраў, за цароў».— цытата з верша «Старыя акопы» (1935) Я. Купалы.

С. 212:

Руставелі Шата (1160 ці 1166—1216) — грузінскі паэт і дзяржаўны дзеяч; заснавальнік новай грузінскай літаратурнай мовы. Аўтар паэмы «Віцязь у тыгравай шкуры» (напісана, верагодней за ўсё, паміж 1189—1212 гг.).

Наваі (Алішэр Наваі, Нізамадзін Мір Алішэр; 1441—1501) — узбекскі паэт, мысляр, дзяржаўны дзеяч.

Я адплаціў народу... — цытата з верша «За ўсё...» (1926) Я. Купалы.

Варыянты і разначытанні:

«Янка Купала», 1980 // *«Янка Купала. Духоўны воблік героя», 1967*

С. 188—189:

[1—17] У выданні 1967 года адсутнічае тэкст ад слоў «Пытанне аб традыцыях, відавочнае…» да слоў «…бо вынікі гэтага падыходу ў Купалы і яго спадчыннікаў розныя».

С. 195:

[28] не змагла даць // не можа даць

С. 196:

[2] даў рэальнае імя новым пераменам у жыцці // даў «вобраз» пераменам у жыцці

С. 209—210:

[37—9] Тэкст ад слоў «Янка Купала ўзвышаецца над усёй беларускай паэзіяй» да слоў «…як бы споведдзю паэта, чымсьці вельмі асабістым». // У беларускай паэзіі 20—30-х гадоў няма ніводнай больш-менш прыкметнай з’явы, якая б не брала вытокаў з творчай практыкі Купалы. Савецкая беларуская лірыка, як і дарэвалюцыйная,— перш за ўсё лірыка пазаасабістых каштоўнасцей.

Не ў інтымных перажываннях асобы чэрпала яна свой пафас, а ў сацыяльных, грамадскіх падзеях і пачуццях, жыла інтарэсамі, клопатамі народа на гістарычных перавалах яго жыццядзейнасці. Найвышэйшая вяршыня такой паэзіі — Купала.

ЯКУБ КОЛАС: ДУХОЎНЫ ВОБЛІК ГЕРОЯ

Друкуецца паводле кн. «Якуб Колас: Духоўны воблік героя», 1981.

Упершыню — «Якуб Колас. Духоўны воблік героя», 1968.

У Збор твораў уключаецца ўпершыню.

Уводзіны

С. 215:

...уз'яднаннем Беларусі з Расіяй... — маюцца на ўвазе 3 падзелы Рэчы Паспалітай (1772, 1793, 1795), у выніку якіх Беларусь была ўключана ў склад Расійскай імперыі.

Скарына Францыск (каля 1490 — каля 1551) — беларускі першадрукар, асветнік-гуманіст, пісьменнік, грамадскі дзеяч, навуковец-медык.

Дзекабрысты (ад *рус.* декабрь — «снежань») — удзельнікі расійскага дваранскага апазіцыйнага руху, сябры розных таемных таварыстваў другой паловы 1810 — першай паловы 1820-х гг., якія арганізавалі антыўрадавае паўстанне 14 снеж. 1825 г. Самае ранняе ўжыванне слова «дзекабрысты» выяўлена ў дзённіку А. Герцэна за 1842 г.

Рускія рэвалюцыйныя дэмакраты — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 533).

...сялянскага паўстання 1863 г.... — маецца на ўвазе паўстанне 1863—1864 гг. у Польшчы, Беларусі і Літве — нацыянальна-вызваленчае паўстанне за аднаўленне Рэчы Паспалітай у межах 1772 г.

Каліноўскі Кастусь (Вікенцій Канстанцін Сямёнавіч; 1838—1864) — лідар беларускага нацыянальна-вызваленчага руху; адзін з кіраўнікоў паўстання 1863—1864 гг.

С. 216:

Пушкін Аляксандр Сяргеевіч — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 520).

Лермантаў Міхаіл Юр'евіч — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 543).

Гогаль Мікалай Васілевіч (1809—1852) — рускі пісьменнік; пачынальнік крытычнага рэалізму ў рускай літаратуры.

Някрасаў Мікалай Аляксеевіч — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 519).

Талстой Леў Мікалаевіч — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 533).

Дастаеўскі Фёдар Міхайлавіч (1821—1881) — рускі пісьменнік і філосаф.

Тургенеў Іван Сяргеевіч (1818—1883) — рускі пісьменнік.

Міцкевіч Адам — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 543).

Ажэшка Эліза (1841—1910) — польская пісьменніца.

Манюшка Станіслаў (1819—1872) — польскі і беларускі кампазітар, дырыжор, педагог; стваральнік польскай нацыянальнай класічнай оперы; класік польскай вакальнай лірыкі.

Насовіч Іван Іванавіч (1788—1877) — беларускі мовазнавец-лексікограф, фалькларыст, этнограф.

Раманаў Еўдакім Раманавіч (1855—1922) — беларускі этнограф, фалькларыст, археолаг, краязнавец, педагог.

Сержпутоўскі Аляксандр Казіміравіч (1864—1940) — беларускі этнограф і фалькларыст.

Шэйн Павел Васілевіч — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 544).

Федароўскі Міхал Адольфавіч — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 519).

Пыпін Аляксандр Мікалаевіч (1833—1904) — рускі літаратуразнавец, этнограф, фалькларыст; прадстаўнік культурна-гістарычнай школы.

Расійская імперыя (Расія) — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 518).

Дунін-Марцінкевіч Вінцэнт — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 525).

Багушэвіч Францішак — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 520).

Гурыновіч Адам Гіляры Калікставіч (1869—1894) — беларускі паэт-дэмакрат, фалькларыст, перакладчык; адзін з пачынальнікаў беларускай дзіцячай паэзіі.

Лучына Янка (сапр. Неслухоўскі Іван Люцыянавіч; 1851—1897) — беларускі паэт-дэмакрат.

С. 217:

Купала Янка — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 518).

Колас Якуб — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 518).

Бядуля Змітрок — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 518).

Гарэцкі Максім — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 519).

Цётка — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 518).

Багдановіч Максім — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 519).

У сваім шырока вядомым артыкуле «Литературные мечтания» В. Р. Бялінскі... — Бялінскі Вісарыён Рыгоравіч — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 533). Артыкул «Литературные мечтания (Элегия в прозе)» напісаны ў 1834 г.

...разгром напалеонаўскіх войск... — маецца на ўвазе разгром войск Напалеона I падчас французска-рускай вайны 1812 г.; Напалеон (Напалеон I Банапарт; 1769—1821) — французскі дзяржаўны дзеяч і палкаводзец, першы консул Французскай Рэспублікі (1799—1804), імператар Францыі (1804—1814, 1815).

С. 218:

«Энеіда навыварат» — парадыйна-сатырычная паэма; адзін з першых буйных твораў беларускай літаратуры новага часу. Напісана пасля 1812 г. і не пазней за пач. 1830-х гг. Дайшоў толькі ўрывак з паэмы (палова 1-й песні). Паэма напісана ў жанры травесціі і парадзіруе «Энеіду» Вергілія. Мяркуюць, што аўтар паэмы — В. П. Равінскі (1786—1855).

...з гераічнай паэмай «Энеіда» старажытнарымскага паэта Вергілія... — Вергілій, Публій Вергілій Марон (70 г. да н. э.—19 г. да н. э.) — старажытнарымскі паэт. Аўтар эпічнай паэмы «Энеіда» з 12 кніг, якая прысвечана гісторыі легендарнага траянскага героя Энея і яго шляху з Троі ў Італію, напісана паміж 29 і 19 гг. да н. э. дактылічным гекзаметрам.

Осіпаў Мікалай Пятровіч (1751—1799) — рускі пісьменнік, перакладчык, аўтар кампілятыўных кніг і перакладаў. Аўтар бурлескнай паэмы «Вергилиева Энеида, вывороченная наизнанку» (ч. 1—4, 1791—1796).

Катлярэўскі Іван Пятровіч (1769—1838) — украінскі пісьменнік, пачынальнік новай украінскай літаратуры. Аўтар «Энеіды» — паэмы-бурлеска на сюжэт мастацкім твoрам на размоўнай украінскай мове таго часу.

«Тарас на Парнасе» — сатырычна-гумарыстычная паэма; помнік беларускай літаратуры XIX ст. Верагодна, напісана ў 1850-я гг. Мяркуюць, што аўтар паэмы — К. В. Вераніцын (1834—1904).

С. 219:

Парнас — горны масіў у Грэцыі. Паводле старажытнагрэчаскай міфалогіі месцазнаходжанне Апалона і муз.

«Сялянка» («Ідылія») — камедыя-опера (1842—1844) В. Дуніна-Марцінкевіча.

«Халімон на каранацыі» — быліца (1857) В. Дуніна-Марцінкевіча.

«Пінская шляхта» — фарс-вадэвіль у 1-й дзеі (1866) В. Дуніна-Марцінкевіча.

С. 220:

Шаўчэнка Тарас Рыгоравіч — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 524).

...«муза помсты і смутку»... — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 553).

С. 246:

...парэформеннага селяніна... — маецца на ўвазе сялянская рэформа 1861 г. у Расійскай імперыі — ліберальная рэформа, якая пачала дзейнічаць з 1861 г. Яе мэтай была ліквідацыя прыгоннай залежнасці сялян у Расійскай імперыі.

С. 221:

...«людзьмі звацца»... — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 518).

...адмены прыгону... — г. зн. адмена прыгоннага права; прыгоннае права — сістэма юрыдычных норм, якія замацоўвалі пазямельную, судовую, маёмасную, асабістую залежнасць сялян ад феадалаў і феадальнай дзяржавы. Скасавана паводле сялянскай рэформы 1861 г.

«Дурны мужык, як варона» — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 524).

С. 222:

Першая руская рэвалюцыя — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 517).

С. 223:

Гартны Цішка — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 518).

У дарэвалюцыйны час... — маецца на ўвазе перыяд да Кастрычніцкай рэвалюцыі 1917 г.— гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 550).

...у савецкую эпоху... — эпоха існавання Савецкага Саюза; Савецкі Саюз — Саюз Савецкіх Сацыялістычных Рэспублік (СССР), шматнацыянальная федэратыўная дзяржава, якая існавала са снеж. 1922 г. да снеж. 1991 г. на тэрыторыі Усходняй Еўропы, паўночнай, частцы цэнтральнай і ўсходняй Азіі. СССР займаў $^1/_6$ частку заселенай сушы і быў найбуйнейшай паводле плошчы краінай свету на тэрыторыі, якую да 1917 г. займала Расійская імперыя без Фінляндыі, часткі Польскага царства і некаторых іншых зямель.

С. 224:

...Беларускае народнае вучылішча.— верагодна, маецца на ўвазе Бяларуцкае двухкласнае народнае вучылішча (в. Бяларучы Лагойскага р-на), у якім з восені 1897 да вясны 1898 г. вучыўся Я. Купала і паспяхова скончыў за адзін год.

Агульнаадукацыйныя курсы Чарняева (1909—1913) — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 539).

Народны ўніверсітэт Шаняўскага ў Маскве (Маскоўскі гарадскі народны ўніверсітэт імя А. Л. Шаняўскага) — навучальная ўстанова, адкрытая на сродкі ліберальнага дзеяча народнай асветы А. Л. Шаняўскага (1838—1905). Існаваў у 1908—1918 гг.

«Наша ніва» — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 519).

У час імперыялістычнай вайны... — маецца на ўвазе Першая сусветная вайна 1914—1918 гг.— гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 522).

...з першым беларускім савецкім урадам... — маецца на ўвазе Часовы Рабоча-Сялянскі ўрад Беларусі, які з 1 на 2 студз. 1919 г. падпісаў у Смаленску, апублікаваў Маніфест Часовага Рабоча-Сялянскага ўрада Беларусі і абвясціў Беларусь Савецкай Сацыялістычнай

Рэспублікай. Старшыня Часовага ўрада — З. Х. Жылуновіч, члены ўрада — А. Ф. Мяснікоў, А. Р. Чарвякоў і інш. 7 студз. урад пераехаў у Мінск.

С. 225:

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт (БДУ) — найстарэйшы ўніверсітэт Беларусі, знаходзіцца ў Мінску. Заснаваны паводле пастановы ЦВК БССР у 1921 г. Афіцыйна адкрыўся 30 кастр. 1921 г. У 1949—1991 гг. насіў імя У. І. Леніна.

Акадэмія навук БССР — вышэйшая навуковая самакіравальная ўстанова, якая ажыццяўляе і каардынуе фундаментальныя і пошукавыя даследаванні ў Рэспубліцы Беларусь па асноўных кірунках прыродазнаўчых, тэхнічных і грамадскіх навук. Заснавана ў Мінску 1.1.1929 г. на базе Інстытута беларускай культуры (Інбелкульта) паводле пастановы ЦВК і СНК БССР ад 13.10.1928. Да 1936 г. называлася Беларуская АН (БАН). З 1991 г.— Акадэмія навук Беларусі, а з 1997 г.— Нацыянальная акадэмія навук Беларусі.

Радзівілы — найбуйнейшы магнацкі род у Беларусі, Украіне і ў Літве. Мелі вялікія зямельныя ўладанні ў Беларусі.

Нясвіжская настаўніцкая семінарыя — навучальная ўстанова, якая рыхтавала настаўнікаў пачатковых школ. Заснавана ў 1875 г. Тэрмін навучання 3—5 гадоў. Яе навучэнцамі ў розныя гады былі А. Я. Багдановіч (бацька М. Багдановіча), К. М. Міцкевіч (Якуб Колас) і М. К. Раманоўскі (Кузьма Чорны). Закрыта ў снеж. 1919 г.

«Наша доля» — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 521).

...ўдзел у нелегальным настаўніцкім з'ездзе... — 9(22) ліп. 1906 г. у вёсцы Мікалаеўшчына на Міншчыне адбыўся нелегальны настаўніцкі з'езд, адным з арганізатараў і дэлегатам якога быў К. М. Міцкевіч (Якуб Колас). На з'ездзе прысутнічала каля 25 дэлегатаў ад школ Мінскага, Ігуменскага, Пінскага, Бабруйскага, Ашмянскага, Слуцкага і іншых паветаў Беларусі. З'езд прыняў пастанову, у якой гаварылася «аб змаганні з царскім парадкам, аб задачах саюза». З'езд заявіў, што ён далучаецца да Усерасійскага саюза настаўнікаў. Паліцыя «накрыла» з'езд, супраць яго ўдзельнікаў было распачата следства. За ўдзел у настаўніцкім з'ездзе і рэвалюцыйную работу сярод сялян Якуб Колас атрымаў тры гады турэмнага зняволення (1908—1911).

Пакаранне адбываў у Мінскай крэпасці.— маецца на ўвазе Мінскі Пішчалаўскі замак — турэмны замак, гарадскі астрог, помнік архітэктуры XIX ст. Пабудаваны ў 1822—1825 гг. у Мінску на ўскраіне тагачаснага горада на гары ў прадмесці Раманаўская Слабада (сучасная вул. Валадарскага) пад кіраўніцтвам архітэктараў М. Чахоўскага і К. Хршчановіча (ад прозвішча падрадчыка Р. Пішчалы доўгі час называўся Пішчалаўскім). З 2-й пал. XIX ст. выкарыстоўваецца як турма.

Варыянты і разначытанні:

«Якуб Колас: Духоўны воблік героя», 1981 // *«Якуб Колас. Духоўны воблік героя», 1968*

У выданні 1968 года раздзел «Уводзіны» адсутнічае.

Ад сумарнага да індывідуальна-псіхалагізаванага героя

У БДАМЛМ, у асабістым архіве І. Навуменкі, захоўваюцца чарнавы аўтограф фрагмента раздзела (ф. 495, воп. 1, адз. зах. 94, арк. 1—56); машынапіс з аўтарскай праўкай фрагментаў раздзела (ф. 495, воп. 1, адз. зах. 98, арк. 1, 2, 5, 6—7, 8—9), на першым аркушы (тытульны ліст) пазначана выдавецтва «Беларусь» і 1968 год; чарнавы аўтограф фрагментаў раздзела (ф. 495, воп. 1, адз. зах. 100, арк. 6, 7).

С. 227:

«Беларусам» — верш (1906) Я. Коласа.

С. 228:

Я — мужык, а гонар маю… — цытата з верша «Мужык» («Я — мужык, бядак пахілы…»; 1909) Я. Коласа.

«Наша сяло» — верш (1908) Я. Коласа.

«Удовіна хата» — верш (1908) Я. Коласа.

«Мужычае жыццё» — верш (1907) Я. Коласа.

«Мужычая ніва» — верш (1907) Я. Коласа.

«Наша доля» — верш (1907) Я. Коласа.

«Мужык» — у Я. Коласа ёсць 2 вершы з такой назвай: «Я — мужычы сынок» (1908) і «Я — мужык, бядак пахілы…» (1909).

...І жывеш ты, як скаціна... — цытата з верша «У бярлозе ты радзіўся…» (1909) Я. Коласа.

С. 229:

...«як авечкі ў летні жар»... — цытата з верша «Вёска» (1907) Я. Коласа.

...«жаласна звініць»... — цытата з верша «Муха» (1916) Я. Коласа.

...«хлеба толькі да нядзелі, на два разы ўсяго круп»... «ні сяніны, ні зярна»... — цытаты з верша «Напрадвесні» (1907) Я. Коласа.

Сталыпінская аграрная рэформа — рэформа сялянскага надзельнага землеўладання ў Расійскай імперыі, у т. л. у Беларусі, у 1906—1917 гг. Названа паводле прозвішча ініцыятара і кіраўніка рэформы П. А. Сталыпіна (1862—1911).

...У Кірылы добры коні... — цытата з верша «Кірыла» (1908) Я. Коласа.

С. 230:

...Ці ж мы будзем вечна гнуцца... — цытата з верша «Кіньце смутак» (1907) Я. Коласа.

С. 231:

Чукоўскі Карней Іванавіч (сапр. Карнейчукоў Мікалай Васілевіч; 1882—1969) — рускі пісьменнік, крытык, дзіцячы паэт, літаратуразнавец, перакладчык.

...Овод жужжит и кусает... — цытата з паэмы «Мороз, Красный нос» (1863) М. А. Някрасава.

...Жарыць сонца без літосці... — цытата *з* верша «Жніўныя песні» (1912) Я. Коласа.

С. 232:

…«І куды йдзе праца, самі мы не знаем…» — цытата з верша «Цемра» (1909) Я. Коласа.

...«Эх вы, дармаеды, моль вы, вош людская…» — цытата з верша «Цемра» (1909) Я. Коласа.

«Вобразы самаўладдзя»... — у Я. Коласа ёсць верш (1907) з такой назвай.

Мікалай ІІ — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 521).

...«Канстытуцыю далі, адчынілі дзверы…» — цытата з верша «Канстытуцыя» (1908) Я. Коласа.

С. 233:

...Да чаго ж мы дажыліся... — цытата з верша «Мікалаю ІІ» (1907) Я. Коласа.

...калі карыстацца словамі Леніна, «беспартыйнай рэвалюцыйнай дэмакратыі».— Ленін Уладзімір Ільіч — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 521). Верагодна, маецца на ўвазе цытата з артыкула «Неверные рассуждения «беспартийных» бойкотистов» (1906) У. І. Леніна.

...Бо я цвёрда веру ў тое... — цытата з верша «Эй, скажы мне небарача…» (1912) Я. Коласа.

С. 234:

«Андрэй-выбаршчык» — апавяданне (1907) Я. Коласа.

«Бунт» — апавяданне (1907) Я. Коласа.

«Палескія аповесці» — маюцца на ўвазе аповесці «У палескай глушы» (1921—1922), «У глыбі Палесся» (1923—1927), «На ростанях» (1948—1954), якія складаюць трылогію «На ростанях» (1921—1954).

Аксён Каль — герой аповесці «У глыбі Палесся» (1923—1927) Я. Коласа.

Лабановіч — галоўны герой трылогіі «На ростанях» (1921—1954) Я. Коласа.

Гінзбург Лідзія Якаўлеўна — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 548).

С. 236:

Не толькі Бандароўна або музыка-гусляр Купалы — гераіня паэмы «Бандароўна» (1913) і герой паэмы «Курган» (1910) Я. Купалы адпаведна.

«Думкі ў дарозе» — апавяданне (1906) Я. Коласа.

«Наш родны край» — верш (1906) Я. Коласа.

С. 238:

«Бог не роўна дзеле» — верш (1891) Ф. Багушэвіча.

«Кепска будзе!» — паэма (1891) Ф. Багушэвіча.

«Дзядзіна» — апавяданне (1907) Ф. Багушэвіча.

«Палясоўшчык» — апавяданне (1907) Ф. Багушэвіча.

«Сведка» — апавяданне (1907) Ф. Багушэвіча.

С. 239:

«Кантракт» — апавяданне (1908) Я. Коласа.

«Стараста» — апавяданне (1914) Я. Коласа.

С. 240:

...«наш засеў у полі дзікім гневам вырасце вялікім».— цытата з верша «Эй, скажы мне, небарача...» (1912) Я. Коласа.

Рашэтнікаў Фёдар Міхайлавіч (1841—1871) — рускі пісьменнік.

Памялоўскі Мікалай Герасімавіч (1835—1863) — рускі пісьменнік.

Ядвігін Ш. (сапр. Лявіцкі Антон Іванавіч; 1869—1922) — беларускі пісьменнік; адзін з пачынальнікаў новай беларускай прозы. Апавяданне «З бальнічнага жыцця» напісана ў 1909 г.

С. 241:

«Хлеб» — апавяданне (1911) Ядвігіна Ш.

Галубок Уладзіслаў Іосіфавіч (сапр. Голуб; 1882—1937) — беларускі тэатральны дзеяч, драматург, рэжысёр, акцёр, мастак. Першы народны артыст Беларусі (1928). Апавядане «Парабкі» напісана ў 1913 г.

Пілiпаў Іван (сапр. Нялепка Язэп Піліпавіч; каля 1879 — пасля 1920) — беларускі пісьменнік, публіцыст. Гутарка «Хаўтуры» напісана ў 1914 г.

«Пяць лыжак заціркі» — апавяданне (1912) З. Бядулі.

Лейка Кандрат Тодаравіч (1860—1921) — беларускі празаік, драматург і педагог. Апавяданне «Панас Крэнт» напісана ў 1913 г.

...«ідыятызмам вясковага жыцця»... — цытата з «Маніфеста камуністычнай партыі» (1848) К. Маркса і Ф. Энгельса; Маркс Карл — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 520); Энгельс Фрыдрых (1820—1895) — нямецкі філосаф, дзеяч германскага і міжнароднага сацыялістычнага і рабочага руху; тэарэтык сацыялізму; адзін з заснавальнікаў марксізму.

«Дзяліцьба» — апавяданне (1911) Я. Коласа.

«Кірмаш» — апавяданне (1907) Я. Коласа.

«Кажух старога Анісіма» — алегарычная навела (1912) Я. Коласа.

«Нёманаў дар» — апавяданне (1912) Я. Коласа.

«Малады дубок» — апавяданне (1913) Я. Коласа.

«Вечары на хутары каля Дзіканькі» — зборнік аповесцей (ч. 1—2) М. В. Гогаля, напісаны ў 1829—1832 гг. і апублікаваны ў 1831—1832 гг.

С. 242:

«Недаступны» — апавяданне (1912) Я. Коласа.

«Знайшлі» — апавяданне (1913) Я. Коласа.

«Калодка пчол» — апавяданне (1908) Я. Коласа.

«На начлезе» — апавяданне (1914) Я. Коласа.

«Тоўстае палена» — апавяданне (1913) Я. Коласа.

С. 243:

«Соцкі падвёў» — апавяданне (1907) Я. Коласа.

С. 244:

«Пісаравы імяніны» — апавяданне (1908) Я. Коласа.

«Злавіў!» — апавяданне (1913) Я. Коласа.

«Так і трэба ашуканцу» — апавяданне (1914) Я. Коласа.

Горкі Максім — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 519).

Муйжаль Віктар Васілевіч — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 527).

Гусеў-Арэнбургскі Сяргей Іванавіч — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 527).

Юшкевіч Сямён Саламонавіч (1868—1927) — рускі пісьменнік.

Скіталец Сцяпан Гаўрылавіч — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 527).

Бунін Іван Аляксеевіч — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 527).

Купрын Аляксандр Іванавіч — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 527).

«Маці» — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 546).

«Кірылка» — апавяданне (1908) М. Горкага.

«Шабры» — апавяданне (1896) М. Горкага.

С. 245:

Мяражкоўскі Дзмітрый Сяргеевіч — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 522).

Салагуб Фёдар Кузьміч — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 522).

«Кастрюк» — апавяданне (1892) І. А. Буніна.

«Танька» — апавяданне (1893) І. А. Буніна.

«Антоновские яблоки» — апавяданне (1900) І. А. Буніна.

«Деревня» — аповесць (1909—1910) І. А. Буніна.

«Захар Воробьев» — апавяданне (1912) І. А. Буніна.

Афанасьеў Уладзіслаў Мікалаевіч (?—?) — рускі літаратуразнавец.

С. 246:

«Грех» — апавяданне (1908) В. В. Муйжаля.

«Мужичья смерть» — апавяданне (1905) В. В. Муйжаля.

«Олеся» — аповесць (1898) А. І. Купрына.

«Оборотень» — апавяданне (1901) А. І. Купрына.

«В глуши» — маецца на ўвазе апавяданне «Лесная глушь» («В лесной глуши»; 1898) А. І. Купрына.

«Болото» — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 527).

«На глухарей» — апавяданне (1899) А. І. Купрына.

...«лясныя людзі»... «нескладаныя, наіўныя, зразумелыя, амаль як сама прырода».— цытата з апавядання «Лесная глушь» («В лесной глуши»; 1898) А. І. Купрына.

Караленка Уладзімір Галакціёнавіч (1853—1921) — рускі пісьменнік, публіцыст, грамадскі дзеяч. Апавяданне «Рака іграе» напісана ў 1892 г.

С. 247:

«Цюлін — гэта ўдачлівы Іванка-дурань нашых казак...» — цытата з артыкула «Разрушение личности» (1909) М. Горкага.

«Як абмаляваны мужык у часопіснай і альманашнай літаратуры нашых дзён...» — цытата з артыкула «Разрушение личности» (1909) М. Горкага.

Засадзімскі Павел Уладзіміравіч (1843—1912) — рускі пісьменнік.

Златаўрацкі Мікалай Мікалаевіч (1845—1911) — рускі пісьменнік.

...пакорлівым, цярплівым Акімам Талстога...— верагодна, маецца на ўвазе персанаж драмы «Власть тьмы» (1886) Л. М. Талстога.

С. 248:

Вехаўцы — прадстаўнікі філасофскага і грамадска-палітычнага кірунку ў Расіі (вехаўства) пачатку XX ст., які атрымаў назву ад праграмнага зборніка «Вехі» (1909). Сярод аўтараў зборніка М. В. Гершэнзон, М. А. Бярдзяеў, С. М. Булгакаў, П. Б. Струвэ і інш. Адвяргалі марксізм, безрэлігійнасць, палітычны радыкалізм і прытрымліваліся пазіцый хрысціянскай рэлігійнасці.

С. 276:

...прысвечаныя падзеям грамадзянскай вайны...— маецца на ўвазе грамадзянская вайна і ваенная інтэрвенцыя 1918—1922 гг.— гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 548).

«Новая зямля» — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 546).

С. 249:

Бо ты толькі й бачыш рай...— цытата з верша «Песня п'янага» (1912) Я. Коласа.

«Чорт» — апавяданне (1906) Я. Коласа.

С. 250:

...«Ніколі яшчэ ні адзін рускі пісьменнік...» — цытата з нарыса «Пушкин» (1880) Ф. М. Дастаеўскага.

С. 251:

...пасля выбараў у III Думу... — маецца на ўвазе Дзяржаўная дума — прадстаўнічая заканадаўчая ўстанова Расійскай імперыі, якая дзейнічала ў 1906—1917 гг. Створана паводле Маніфеста 17 кастр. 1905 г. Выбары ў III (3-га склікання) Думу (1907—1912) праходзілі ўвосень 1907 г.

«Сацыяліст» — апавяданне (1908) Я. Коласа.

С. 252:

«Адгукнуўся» — апавяданне (1913) Я. Коласа.

Флабер Гюстаў (1821—1880) — французскі пісьменнік.

«Дэталь страшэнная рэч...» — цытата з Ліста Луізе Кале [26 жн. 1853] Г. Флабера.

С. 254:

«Марсельеза» — французская рэвалюцыйная песня, дзяржаўны гімн Францыі. Словы і музыка напісаны ў час Французскай рэвалюцыі 1789—1799 гг. у крас. 1792 г. у г. Страсбургу капітанам рэвалюцыйнай арміі К. Ж. Ружэ дэ Лілем. Першапачаткова называлася «Ваеннай песняй Рэйнскай арміі». Неўзабаве пашырылася ва ўсёй рэвалюцыйнай арміі, трапіла ў г. Марсель, адкуль прыйшла ў Парыж пад назвай «Марш марсельцаў», або «Марсельеза».

Чарнасоценцы — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 535).

С. 255:

«Дзядзькаў сведка» — апавяданне (1926) Я. Коласа.

С. 256:

«Трывога» — апавяданне (1912) Я. Коласа.

«У старых дубах» — апавяданне (1912) Я. Коласа.

С. 257:

...«Жылі два родных брата...» — цытата з казкі «Аб бедным і багатым браце» ў працы «Смаленскі этнаграфічны слоўнік» (1891) У. М. Дабравольскага; Дабравольскі Уладзімір Мікалаевіч — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 531).

С. 258:

«Дрыгва» — аповесць (1933) Я. Коласа.

Чэхаў Антон Паўлавіч (1860—1904) — рускі пісьменнік.

...«Сяляне» Рэйманта... — Рэймант Уладзіслаў Станіслаў (1867—1925) — польскі пісьменнік. Лаўрэат Нобелеўскай прэміі па літаратуры (1924). Маецца на ўвазе раман «Мужыкі» («Хлопы»; т. 1—4; 1904—1909).

«Старасць не радасць» — апавяданне (1912) Я. Коласа.

«Дзеравеншчына» — апавяданне (1912) Я. Коласа.

«Сірата Юрка» — апавяданне (1914) Я. Коласа.

«Максім старанна аглядаў сляды...» — цытата з апавядання «Малады дубок» (1913) Я. Коласа.

С. 259:

...«Максім ніяк не мог супакоіцца...» — цытата з апавядання «Малады дубок» (1913) Я. Коласа.

Варыянты і розначытанні:

«Якуб Колас: Духоўны воблік героя», 1981 // *«Якуб Колас. Духоўны воблік героя», 1968*

С. 227:

8—13 У выданні 1968 года адсутнічае эпіграф з верша «Беларусам» Я. Коласа («Ўстаньце, хлопцы, ўстаньце, браткі…»).

С. 237:

11—12 Сам герой мусіў быць псіхалагічна поўнакроўным, дзейнічаць // Сам герой мусіў дзейнічаць

С. 248:

3—4 У выданні 1968 года адсутнічае сказ: «Гэта быў прынцыпова новы падыход да тэмы сялянства».

Герой, намаляваны ў поўны рост

У БДАМЛМ, у асабістым архіве І. Навуменкі, захоўваюцца чарнавы аўтограф фрагмента раздзела (ф. 495, воп. 1, адз. зах. 95, арк. 1—85); чарнавы аўтограф фрагмента раздзела (ф. 495, воп. 1, адз. зах. 96, арк. 1—101); чарнавы аўтограф фрагментаў раздзела (ф. 495, воп. 1, адз. зах. 97, арк. 79, 104, 105, 106—107); машынапіс з аўтарскай праўкай фрагментаў раздзела (ф. 495, воп. 1, адз. зах. 98, арк. 3, 10—21, 22—28, 29—44, 45—47, 48—60, 61—63, 64—93); машынапіс з аўтарскай праўкай фрагмента раздзела (ф. 495, воп. 1, адз. зах. 99, арк. 1—12).

С. 260:

«Сымон-музыка» — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 524).

...задоўга да Кастрычніка... — маецца на ўвазе да Кастрычніцкай рэвалюцыі 1917 г.— гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 550).

С. 262:

«Асенні вечар» — верш (1906) Я. Коласа.

«Нёман» — верш (1906) Я. Коласа.

«Магілкі» — верш (1906) Я. Коласа.

«Плытнікі» — верш (1907) Я. Коласа.

«Песня над калыскай» — верш (1907) Я. Коласа.

«Роднае поле» — верш (1907) Я. Коласа.

«Асадзі назад!» — верш (1908) Я. Коласа.

«Пад спеў ветру» — верш (1908) Я. Коласа.

«Доля батрачкі» — верш (1908) Я. Коласа.

«За падаткі» — верш (1908) Я. Коласа.

«Дарога» — у Я. Коласа ёсць 2 вершы з такой назвай: «Між палёў шырокіх…» (1906) і «Між спелага жыта…» (1909).

«На адзіноце» — верш (1909) Я. Коласа.

«Панас гуляе» — верш (1909) Я. Коласа.

...На мужычым полі...— цытата з верша «Мужычая ніва» (1907) Я. Коласа.

...Чорна ў хаце, неприбрана...— цытата з верша «Мужычае жыццё» (1907) Я. Коласа.

С. 263:

...Эх, наперла ліха-гора...— цытата з верша «Напрадвесні» (1907) Я. Коласа.

С. 264:

...Глуха каменьчыкі б'юць аб нарогі...— цытата з верша «Араты» (1909) Я. Коласа.

С. 266:

«Пецярбургскія аповесці» — цыкл (1835—1842) М. В. Гоголя.

«Міргарад» — зборнік аповесцей (ч. 1—2; 1835) М. В. Гоголя.

«Багачы і панства, нашы "дабрадзеі"...» — цытата з верша «Ворагам» («Багачы і панства...»; 1906) Я. Коласа.

...«каб астрогі запярліся», «каб не падаў чалавек», «каб са страхам не глядзелі на урадніцкі каўнер»... — цытаты з верша «На Новы год» («З Новым годам, з шчасцем новым!..»; 1907) Я. Коласа.

С. 267:

...Ўстаньце, хлопцы, ўстаньце, браткі... — цытата з верша «Беларусам» (1906) Я. Коласа.

...«срэбразвонны ручэй»... — цытата з верша «Ручэй» (1909) Я. Коласа.

...«светлы, чысты як з расы»... — 2 радок з верша «Нёман» (1906) Я. Коласа ў варыянце, надрукаваным упершыню ў газ. «Наша ніва», 1906, 23 ліст. і ў Зб. твораў (у 7 т., 1952, т. 1).

...«на усходзе сонца грае пераліўным блескам, сыпле золата над гаем і над пералескам».— цытата з верша «Усход сонца» (1908) Я. Коласа. У Зб. твораў (у 14 т., 1972, т. 1) першы радок падаецца наступным чынам: «На ўсходзе неба грае...»

С. 268:

...На небасхіле зарніцы мігцяць... — цытата з верша «Будзе навальніца» (1912) Я. Коласа.

...Між алешын, кустоў... — цытата з верша «Ручэй» (1909) Я. Коласа.

С. 269:

...«Янку ды Сымонку»... — верагодна, маецца на ўвазе радок з верша «З песень аб сваёй старонцы» (1905—1907) Я. Купалы.

С. 270:

«З аднаго боку, вякі прыгоннага гнёту...» — цытата з артыкула «Леў Талстой як люстра рускай рэвалюцыі» (1908) У. І. Леніна.

С. 271:

...тры гады, праведзеныя ў мінскім астрозе (1908—1911).— гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 587).

Сталыпінская рэакцыя — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 535).

...гады чарнасоценнага цемрашальства — час найбольшай актыўнасці чарнасоценцаў (1905—1914) — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 535).

«Папутнік» рэвалюцыі — паняцце з савецкага палітычнага жаргону, так называлі ў марксісцкай крытыцы 20-х гг. XX ст. пісьменнікаў і мастакоў, якія ставіліся прыхільна да бальшавікоў і іх ідэалогіі, аднак не былі членамі партыі. Лічыцца, што гэты тэрмін увёў ва ўжытак А. В. Луначарскі (1875—1933).

С. 272:

...«ад думак ранейшых сваіх адракліся»... — цытата з верша «Покліч» («Гэй, чуеце, хлопцы?..; 1909) Я. Коласа. У Зб. твораў (у 14 т., 1972, т. 1) чацвёрты радок падаецца наступным чынам: «Ад думак даўнейшых сваіх адракліся». Гэты ж варыянт у зб. «Водгулле» (1922), дзе верш друкаваўся ўпершыню.

«Дзе вы?» — верш (1909) Я. Коласа.

«Верныя сябры» — верш (1910) Я. Коласа.

С. 273:

З нарыса «З астрожных уражанняў», напісанага Коласам у першыя савецкія гады... — маецца на ўвазе нарыс «Цені мінулага» (1922) Я. Коласа.

Сацыялісты-рэвалюцыянеры (эсэры) — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 579).

Анархіст — прыхільнік анархізму; анархізм — ідэалогія, грамадска-палітычная плынь у рэвалюцыйным руху, мэта якой — вызваленне асобы ад палітычнай, эканамічнай і духоўнай улады. Сацыяльна-філасофская аснова — індывідуалізм, суб'ектывізм і валюнтарызм. У пачатку XX ст. быў пашыраны ў Беларусі.

С. 276:

...«заўзятым ворагам самадзяржаўя».— цытата з «Аўтабіяграфіі» (1926) Я. Коласа.

С. 277:

Русо Жан Жак (1712—1778) — французскі філосаф, палітычны мысляр, тэарэтык мастацтва, пісьменнік, педагог, кампазітар.

Лагерлёф Сельма Атылія Лувіса (1858—1940) — шведская пісьменніца. Лаўрэат Нобелеўскай прэміі па літаратуры (1909).

Гамсун Кнут (сапр. Педэрсен Кнуд; 1859—1952) — нарвежскі пісьменнік. Лаўрэат Нобелеўскай прэміі па літаратуры (1920).

Тагор Рабіндранат (Тхакур Рабіндранатх; 1861—1941) — індыйскі пісьменнік, грамадскі дзеяч. Лаўрэат Нобелеўскай прэміі па літаратуры (1913). Маецца на ўвазе верш «З Рабіндраната Тагора (Скажы мне, мой любы…)», перакладзены ў 1926 г.

С. 278:

«Калевала» — карэла-фінскі народны эпас. Складаецца з карэльскіх, фінскіх і іжорскіх народных песень (рунаў), якія сабраў і запісаў у першай палове XIX ст. фінскі фалькларыст Э. Лёнрат (1802—1884).

«Містэрыі» — раман (1892) К. Гамсуна.

«Пан» — раман (1894) К. Гамсуна.

Лютаўская рэвалюцыя 1917 г.— буржуазна-дэмакратычная рэвалюцыя ў Расіі, вынікам якой стала падзенне манархіі, абвяшчэнне рэспублікі і пераход улады да Часовага ўрада. Пачатак рэвалюцыі паклалі забастоўкі, вулічныя мітынгі і дэманстрацыі ў Петраградзе, праведзеныя ў канцы лют. 1917 г. Выступленні рабочых і салдат, палітычныя мітынгі 27 лют. перараслі ва ўзброенае паўстанне. 2 сак. цар Мікалай II адрокся ад прастола на карысць брата Міхаіла, які на другі дзень таксама адмовіўся ад прастола.

С. 279:

...«Сацыял-дэмакратыя змагалася і змагаецца...» — цытата з кнігі «Дзве тактыкі сацыял-дэмакратыі ў дэмакратычнай рэвалюцыі» (1905) У. І. Леніна.

...«маральнай чысцінёй», «здаровым, сумленным нямецкім духам,— г. зн. якасцямі, якія ва ўсе часы застаюцца аднолькавымі...» — цытаты з артыкула «Нямецкія народныя кнігі» (1839) Ф. Энгельса.

Ясенін Сяргей Аляксандравіч — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 562).

С. 283:

...па словах Горкага, «ганебнае дзесяцігоддзе»... — цытата з даклада «Советская литература. Доклад на Первом Всесоюзном съезде советских писателей 17 августа 1934 года» М. Горкага, у якім ёсць наступнае: «Десятилетие 1907—1917 вполне заслуживает имени самого позорного и бесстыдного десятилетия в истории русской интеллигенции».

С. 285:

«У гэтых натуральных родавых адносінах...» — цытата з «Эканамічна-філасофскіх рукапісаў 1844 года» К. Маркса.

С. 289:

Чорны Кузьма — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 544).

Мележ Іван Паўлавіч (1921—1976) — беларускі пісьменнік. Народны пісьменнік Беларусі (1972).

С. 292:

«Зімою» — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 532).

«Адвечная песня» — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 521).

«Адплата кахання» — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 549).

«Магіла льва» — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 526).

«Раскіданае гняздо» — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 546).

С. 293:

«Казкі жыцця» — зборнік апавяданняў Я. Коласа, які выйшаў у 1921 г. у Коўна, а таксама цыкл алегарычных навел, які Я. Колас пісаў з 1907 па 1956 г.

С. 294:

*«**Увабражэнне**, гэты вялікі дар…».*— цытата з «Канспекта кнігі Льюіса Г. Моргана «Старажытнае грамадства» (1880—1881) К. Маркса.

С. 295:

Кукавала зязюля… — цытата з верша «Алеся» (1935) Я. Купалы.

С. 297:

Пантэізм — рэлігійнае і філасофскае вучэнне, якое збліжае або атаясамлівае Бога з навакольным светам. Паняцце ўведзена нідэрландскім тэолагам І. Фаем (1709).

…«А тут снег яшчэ не скора згоніць цёплая вясна».— цытата з верша «Напрадвесні» (1907) Я. Коласа.

С. 299:

…И пусть у гробового входа…— цытата з верша «Брожу ли я вдоль улиц шумных…» (1829) А. С. Пушкіна.

«Яўген Анегін» — раман у вершах (1823—1831) А. С. Пушкіна.

С. 301:

«Слова аб палку Ігаравым» («Слова пра паход Ігаравы») — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 532).

С. 302:

«Рэчанька» — маецца на ўвазе беларуская народная песня «Ой, рэчанька, рэчанька, чаму ж ты не поўная…».

С. 305:

...«ўжывання чалавечых якасцей» (Дабралюбаў).— цытата з артыкула «Черты для характеристики русского простонародья» (1860) М. А. Дабралюбава.

С. 306:

...«ў пакаленнях работнікаў і больш сілы, і больш усведамлення праўды і дабра, чым у пакаленнях баронаў, банкіраў і прафесароў».— цытата з артыкула «Прогресс и определение образования» (1862—1863) Л. М. Талстога.

«Я павінен схіліцца на бок народа...» — цытата з артыкула «Прогресс и определение образования» (1862—1863) Л. М. Талстога.

С. 307:

...«Да гэтага графа сапраўднага мужыка ў літаратуры не было».— цытата з нарыса «У. І. Ленін» (1930) М. Горкага.

...«забіты аканчальна», па выражэнню Дабралюбава... — маецца на ўвазе цытата з артыкула «Черты для характеристики русского простонародья» (1860) М. А. Дабралюбава.

...«прыгоствы свету» (Купала)... — у Я. Купалы выраз «хароствы свету» сустракаецца ў артыкуле «Чаму плача песня наша?» (1913) і выраз «прыгожасці свету» ў вершы «Мая навука» (1919).

...паслярэформеннай паласы жыцця... — маецца на ўвазе сялянская рэформа 1861 г. у Расійскай імперыі.

Паўперызацыя — збядненне значнай або пераважнай часткі насельніцтва; становішча галечы.

С. 308:

Ленін пісаў, што развіццё паслярэформеннай Расіі суправаджалася няўхільным ростам «пачуцця асобы» ў асяроддзі працоўнага сялянства.— верагодна, маецца на ўвазе артыкул «Эканамічны змест народніцтва і крытыка яго ў кнізе П. Струвэ (адлюстраванне марксізму ў буржуазнай літаратуры)»; 1894—1895) У. І. Леніна.

С. 309:

...«маюць права» да мужыцкай «спіны» (Багушэвіч).— маецца на ўвазе радок «І кожны меў права да нашай спіны...» з верша «Быў у чысцы!» (1891) Ф. Багушэвіча.

С. 312:

«Простыя нормы маралі і справядлівасці» (К. Маркс)... — цытата з «Устаноўчага маніфеста міжнароднага таварыства рабочых, заснаванага 28 верас. 1864 г. на публічным сходзе, які адбыўся ў Сент-Марцінс-холе, Лонг-Эйкр, у Лондане» К. Маркса.

С. 313:

...«адчужэнне чалавека ад сваёй сутнасці» (К. Маркс) — цытата з «Эканамічна-філасофскіх рукапісаў 1844 года» К. Маркса.

С. 314:

«*Васіль Чурыла*» — апавяданне (1907) Я. Коласа.

С. 317:

...«адчайнай рашучасці, нянавісці да пана і памешчыка» (Ленін)... — верагодна, маецца на ўвазе артыкул «Леў Талстой як люстра рускай рэвалюцыі» (1908) У. І. Леніна. Гл. цытату на с. 207.

С. 321:

«За кусок хлеба, чорнага хлеба бядак прадаецца з душой»,— пісаў Купала.— змененыя радкі з верша «Для куска хлеба» (1906) Я. Купалы, якія ў Зборы твораў (1972, т. 1) гучаць наступным чынам: «Для куска хлеба, чорнага хлеба / Бядак прадаецца з душой…».

С. 322:

...ленінскія словы аб тым, што ўсё мінулае жыццё сялянства навучыла яго ненавідзець пана і чыноўніка, але не навучыла і не магло навучыць, як змагацца за сваю волю.— змененыя словы з артыкула «Леў Талстой як люстра рускай рэвалюцыі» (1908) У. І. Леніна, у якім ёсць наступнае: «З другога боку, сялянства, імкнучыся да новых форм агульнажыцця, адносілася вельмі несвядома, патрыярхальна, па-юродзіваму, да таго, якім павінна быць гэтае агульнажыццё, якой барацьбой трэба заваяваць сабе свабоду, якія кіраўнікі могуць быць у яго ў гэтай барацьбе, як адносіцца да інтарэсаў сялянскай рэвалюцыі буржуазія і буржуазная інтэлігенцыя, чаму неабходна насільнае звяржэнне царскай улады для знішчэння памешчыцкага землеўладання. Усё мінулае жыццё сялянства навучыла яго ненавідзець пана і чыноўніка, але не навучыла і не магло навучыць, дзе шукаць адказу на ўсе гэтыя пытанні. У нашай рэвалюцыі меншая частка сялянства сапраўды змагалася, хоць колькі-небудзь арганізуючыся для гэтай мэты, і зусім невялікая частка ўзнімалася са зброяй у руках на знішчэнне сваіх ворагаў, на знішчэнне царскіх слуг і памешчыцкіх абаронцаў».

С. 323:

...«Сярод вобразаў усёй беларускай літаратуры, як манумент, узвышаецца трагічны вобраз Міхала з паэмы «Новая зямля».— цытата з артыкула «Вялікі паэт беларускага народа» (1942) К. Чорнага.

С. 325:

Куліеў Кайсын Шуваевіч (1917—1985) — балкарскі паэт. Народны паэт Кабардзіна-Балкарыі (1967).

...Есть мужество боренья, но не менее...— цытата з верша «Терпенье» (1964) К. Куліева (пераклад Н. Грэбнева).

С. 326:

...«без хлеба і без долі працавіты люд наш гнецца».— цытата з верша «Месяц» (1907) Я. Коласа.

У рабоце «Аграрная праграма с.-д. у першай рускай рэвалюцыі» Ленін... — маецца на ўвазе кніга «Аграрная праграма сацыял-дэмакратыі ў першай рускай рэвалюцыі 1905—1907 гадоў» (1907) У. І. Леніна.

С. 327:

...яго бацьку Міхаілу Казіміравічу Міцкевічу ўдалося купіць кавалак зямлі яшчэ да сваёй смерці.— звесткі з артыкула «Якуб Колас (Паводле ўспамінаў братоў і сясцёр)» (1962) С. Александровіча, А. Лойкі, Ю. Пшыркова; Александровіч Сцяпан Хусейнавіч (1921—1986) — беларускі літаратуразнавец, крытык, пісьменнік; Лойка Алег Антонавіч (1931—2008) — беларускі пісьменнік, літаратуразнавец, крытык; Пшыркоў Юльян Сяргеевіч (1912—1980) — беларускі літаратуразнавец, крытык.

С. 336:

«Не шукай ты шчасця, долі на чужым, далёкім полі»... — цытата з верша «Не шукай…» (1913) Я. Купалы.

«Хмарка» — алегарычная навела (1914) Я. Коласа.

С. 338:

Калектывізацыя — працэс аб’яднання аднаасобных сялянскіх гаспадарак у сельскагаспадарчыя кааператывы. Праводзілася ў канцы 1920 — пачатку 1930-х гг. у СССР з мэтай сацыялістычных пераўтварэнняў у вёсцы, ліквідацыі сельскай буржуазіі (кулацтва), падвышэння таварнасці сельскагаспадарчай вытворчасці.

Адыходнік — селянін, які часова ідзе з вёскі на сезонныя работы; часам сяляне, якія змянялі сацыяльны статус.

С. 339:

«Бацькаўшчына» — раман (1931) К. Чорнага.

«Трэцяе пакаленне» — раман (1935) К. Чорнага.

«Людзі на балоце» — раман (1961) І. Мележа.

«Навальніца над полем» — маецца на ўвазе раман І. Мележа «Подых навальніцы», напісаны ў 1958, 1961—1965 гг. і частка першая (раздзелы 1—5) якога была ўпершыню апублікавана пад назвай «Навальніца над полем» у часоп. «Полымя» (1964. № 1—2).

С. 340:

«Вайна і мір» — раман-эпапея (1863—1869) Л. М. Талстога.

С. 341:

«Рыбакова хата» — паэма (1939—1947) Я. Коласа.

С. 346:

Менавіта ў працэсе чалавечай дзейнасці прырода напаўняецца гуманістычным зместам, ажыццяўляецца «гуманізм прыроды», як пісаў К. Маркс.— верагодна, маюцца на ўвазе «Эканамічна-філасофскія рукапісы 1844 года» К. Маркса, дзе ёсць наступнае: «Такім чынам, грамадства ёсць завершанае адзінства чалавека з прыродай, сапраўднае ўваскрэсенне прыроды, ажыццёўлены натуралізм чалавека і ажыццёўлены гуманізм прыроды».

С. 347:

«Аб сацыялістычным рэалізме» — артыкул (1933) М. Горкага.

С. 349:

...«жывым у зямлю не палезеш»... — цытата з аповесці «У палескай глушы» (1921—1922) Я. Коласа.

...бо жыццё само па сабе «вялікая радасць, бясцэнны дар», як скажа пісьменнік пазней у «Палескіх аповесцях».— маецца на ўвазе зменены сказ з аповесці «У палескай глушы» (1921—1922) Я. Коласа, які ў Зборы твораў (1975, т. 9) гучыць наступным чынам: «Што ні кажы, а жыццё, ужо само па сабе, ёсць радасць, вялікае шчасце, бясцэнны дар».

Эпікурэізм — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 548).

Евангеллі (*грэч.* добрая вестка) — раннехрысціянскія творы пра жыццё і вучэнне Ісуса Хрыста. Узніклі на мяжы I—II ст. н. э., іх аўтарамі ўважаюць апосталаў або іх вучняў. Падзяляюцца на

кананічныя — ад Матфея, Марка, Лукі і Іаана (уваходзяць у Новы Запавет) і апакрыфічныя.

С. 350:

Адраджэнне, Рэнесанс — эпоха станаўлення ў Еўропе духоўнай культуры Новага часу (XIV—1-я пал. XVII ст.). Абумовіла прагрэсіўныя змены ў эканамічным і сацыяльна-палітычным жыцці еўрапейскіх краін. Характэрная асаблівасць — зварот да культуры антычнасці як зыходнага пункта для фарміравання новай, пераважна свецкай, еўрапейскай культуры, апорай якой станавіліся гарады, двары і маёнткі феадалаў, заможных мяшчан, а выразнікамі — прадстаўнікі новай інтэлігенцыі, перадавыя грамадскія і палітычныя дзеячы і інш.

С. 352:

Вялікдзень — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 537—538).

С. 355:

...«Буря мглою небо кроет, вихри снежные крутя; то, как зверь, она завоет, то заплачет, как дитя»... — цытата з верша «Зимний вечер» (1825) А. С. Пушкіна.

С. 356:

«Бацькі і дзеці» — раман (1862) І. С. Тургенева.

С. 362:

Грыбаедаў Аляксандр Сяргеевіч (1795—1829) — рускі пісьменнік, дыпламат. Камедыя ў вершах «Гора ад розуму» напісана ў 1822—1824 гг.

С. 363:

Крылоў Іван Андрэевіч (1769—1844) — рускі байкапісец, драматург, журналіст.

Кальцоў Аляксей Васілевіч — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 523).

Нікіцін Іван Савіч (1824—1861) — рускі паэт.

С. 364:

...«ўнутраны стыль», як назваў гэтую якасць А. М. Талстой.— Талстой Аляксей Мікалаевіч (1883—1945) — рускі пісьменнік і грамадскі дзеяч. У кнізе «Идеи и стиль» (1965) А. У. Чычэрына падаецца наступнае: «“Внутренний стиль” — это душевный строй, создаваемый в процессе размышления и работы, выходящий наружу в литературном стиле». Сам А. М. Талстой у артыкуле [Об отзывах читателей на повесть «Хлеб»] (1938) пісаў: «Внешний

стиль повести — язык, композиция — это уже следствие нахождения в себе внутреннего стиля, то есть приведенного в стройный порядок морально-художественного отношения к данному материалу».

Варыянты і розначытанні:

«Якуб Колас: Духоўны воблік героя», 1981 // *«Якуб Колас. Духоўны воблік героя», 1968*

С. 260:

[10—15] У выданні 1968 года адсутнічае эпіграф з паэмы «Новая зямля» Я. Коласа («Цяпер разгорнем часаў шаты …».)

С. 269:

[25—26] сацыяльных і чалавечых умоў жыцця. // сацыяльных і чалавечых правоў.

С. 270:

[20] подыхам рэвалюцыі // подыхам рэвалюцый

С. 295:

[6—7] У выданні 1968 года адсутнічае сказ: «Гэты прыём збліжае тое, што робіцца ў прыродзе, з жыццём чалавека.»

С. 301:

[7] У выданні 1968 года адсутнічае сказ: «Такіх паралелей можна прывесці вельмі многа.»

С. 304:

[14—16] Таму да месца «скандэнсаваныя» моўнавобразныя адзінкі — фразеалагізмы, ідыёмы, деялектызмы і г. д. // Таму ў такім ёмістым, эмацыянальна насычаным апавядальным стылі вельмі да месца «скандэнсаваныя» моўнавобразныя адзінкі — фразеалагізмы, ідыёмы, деялектызмы і г. д.

С. 329:

[14] не прыхарошвае герояў. // не прыхарошвае героя.

С. 334:

[33—34] з кола // з зачараванага кола

С. 350:

[5] з народным бытаваннем // з народным, сялянскім бытаваннем

С. 357:

[21] адметнымі законамі // адметнымі, цікавымі законамі жыцця

С. 361:

[31—32] паэтычна-ўзнёслыя // патэтычна-ўзнёслыя

С. 362—364:

[30—14] У выданні 1968 года тэкст ад слоў «Для Коласа селянін перш за ўсё носьбіт…» да слоў «…трывалую апору ў свядомасці народа» — частка раздзела «Зліццё сацыялістычнага і народнага ідэалаў».

Мастак і народ

У БДАМЛМ, у асабістым архіве І. Навуменкі, захоўваюцца чарнавы аўтограф, машынапіс з аўтарскай праўкай фрагментаў раздзела (ф. 495, воп. 1, адз. зах. 93, арк. 2, 93—94, 95—96); чарнавы аўтограф фрагментаў раздзела (ф. 495, воп. 1, адз. зах. 97, арк. 1—76, 77—78); машынапіс з аўтарскай праўкай фрагментаў раздзела (ф. 495, воп. 1, адз. зах. 99, арк. 13, 14—15, 16, 17—19, 20—55); машынапіс з аўтарскай праўкай фрагментаў раздзела (ф. 495, воп. 1, адз. зах. 100, арк. 1—2).

С. 366:

«*Родныя вобразы*» — верш (1908) Я. Коласа.

«*Ноч*» — верш (1909) Я. Коласа.

«*Сохну марна я ў астрозе…*» — верш (1909) Я. Коласа.

«*З турмы*» — верш (1909) Я. Коласа.

«*Як хацеў бы я…*» — верш (1910) Я. Коласа.

«*Маёй вясне*» — верш (1910) Я. Коласа.

«*У астрозе*» — у Я. Коласа ёсць 2 вершы з такой назвай: «Нудна Сцёпку за рашоткай…» (1908) і «Аб чым тут мне думаць у гэтай няволі…» (1910). Верагодна, маецца на ўвазе верш, напісаны ў 1910 г.

«Песні-жальбы» — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 523).

«Не пытайце, не прасеце…» — верш (1904) Я. Коласа.

«Водгулле» — зборнік вершаў Я. Коласа, які выйшаў у 1922 г. у мінскім выдавецтве «Адраджэнне».

...А радасць пачуеш, надзеі ўзаўюцца...— гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 553).

С. 367:

«Песняру» — верш (1910) Я. Коласа.

«Пясняр» — верш (1908) Я. Коласа.

«Сябрам» — у Я. Коласа ёсць 2 вершы з такой назвай: «Ой, сябры мае вы, мілы…» (1907) і «Гэй, сябры мае!..» (1908).

«Кіньце смутак» — верш (1907) Я. Коласа.

«Янку Купалу» — у Я. Коласа ёсць 4 вершы з такой назвай: «Была пара — марнелі нашы гоні…» (1930), «Узышоў юнак калісьці…» (1935), «Я не ведаю, дружа мой Янка…» (1935) , «Была непаўторная восень» (1937).

«Жыве Руставелі» — верш (1937) Я. Коласа. Шата Руставелі — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 580).

«Бацьку-Кабзару» — верагодна, маецца на ўвазе верш «Баяну-кабзару» (1939), прысвечаны 125-годдзю з дня нараджэння вялікага ўкраінскага паэта Т. Р. Шаўчэнкі (1814—1861).

«На прасторах жыцця» — аповесць (1926) Я. Коласа.

Цік Людвіг Іаган — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 543).

Наваліс (сапр. Гардэнберг Георг Філіп Фрыдрых фон; 1772—1801) — нямецкі пісьменнік, філосаф; прадстаўнік іенскіх рамантыкаў.

С. 368:

Гётэ Іаган Вольфганг фон — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 536).

С. 370:

Кітайскі філосаф Мін-дао (1032)…— маецца на ўвазе Чэн Хао (Мін-дао, Чэн Бочунь, Чэн Міндао; 1032— 1085) — кітайскі філосаф, адзін з заснавальнікаў неаканфуцыянства. Цытата з яго зборніка «І шу» («Успадкаваныя кнігі»).

С. 371:

Багдановіч Адам Ягоравіч (1862—1940) — беларускі этнограф, фальклрыст, гісторык культуры, мовазнавец, мемуарыст. Бацька паэта М. Багдановіча. Аўтар даследавання «Перажыткі старажытнага светасузірання ў беларусаў», якое было апублікавана ў 1895 г. у Гродна.

«Зяць» — апавяданне вершам (1908) Я. Коласа.

«Паслушная жонка» — апавяданне вершам (1909) Я. Коласа.

«Як Янка забагацеў» — апавяданне вершам (1912) Я. Коласа.

С. 372:

Нікіфароўскі Мікалай Якаўлевіч (1845—1910) — беларускі этнограф і фальклрыст.

С. 374:

Сянкевіч Генрык Адам Аляксандр Пій (1846—1916) — польскі пісьменнік, публіцыст. Лаўрэат Нобелеўскай прэміі па літаратуры (1905). Апавяданне «Янка-музыкант» напісана ў 1878 г.

«Сляпы музыка» — аповесць (1886) У. Г. Караленкі.

Ралан Рамэн (1866—1944) — французскі пісьменнік, грамадскі дзеяч, навуковец-музыказнавец. Лаўрэат Нобелеўскай прэміі па літаратуры (1915). Раман-эпапея «Жан-Крыстоф» напісаны ў 1904—1912 гг.

Вінаградаў Анатоль Карнеліевіч (1888—1946) — рускі пісьменнік. Раман «Асуджэнне Паганіні» напісаны ў 1936 г.

Ман Томас (1875—1955) — нямецкі пісьменнік, эсэіст. Лаўрэат Нобелеўскай прэміі па літаратуры (1929). Раман «Доктар Фаўстус» напісаны ў 1947 г.

«Салавей» — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 525).

«З'явы прыроды знаходзяць свой водгук у сэрцы паэта, і гэты водгук музычны»... — цытата з артыкула «Музыка ў творах беларускіх паэтаў (Якуб Колас, Цішка Гартны, Змітрок Бядуля)» (1925) Ю. Дрэйзіна; Дрэйзін Юльян Мікалаевіч (1879—1942) — беларускі музыказнавец, публіцыст, перакладчык.

Вянгераў Сямён Апанасавіч (1855—1920) — рускі літаратуразнавец, бібліёграф.

С. 375:

Карскі Яўхім Фёдаравіч (1861—1931) — беларускі філолаг-славіст, этнограф, фалькларыст, палеограф, педагог; заснавальнік беларускага навуковага мова- і літаратуразнаўства.

С. 376:

Шуберт Франц Петэр (1797—1828) — аўстрыйскі кампазітар; адзін з першых прадстаўнікоў прагрэсіўнага музычнага рамантызму.

Вазнясенскі Аляксандр Мікалаевіч (1888—1966) — рускі і беларускі літаратуразнавец.

С. 379:

«Песнь о вещем Олеге» — верш (1822) А. С. Пушкіна.

...«мастацкага выяўлення ўнутраных, таямнічых перажыванняў чалавечай душы» (А. Вазнясенскі).— цытата з артыкула «Ля вытокаў мастацкай прозы Якуба Коласа» (1929) А. М. Вазнясенскага.

С. 381:

...А ты, поэт! избранник неба... — цытата з верша «Поэт и гражданин» (1855) М. Някрасава.

С. 382:

Як перагукваецца выказаная тут думка з думкай Энгельса, што прырода помсціць тым, хто дакопваецца да яе таямніц («Дыялектыка прыроды»).— маецца на ўвазе артыкул «Роль працы ў працэсе пераўтварэння малпы ў чалавека» (1876) з працы «Дыялектыка прыроды» (1873—1882) Ф. Энгельса, дзе ёсць наступнае: «Не будзем, аднак, надта цешыць сябе нашымі перамогамі над прыродай. За кожную такую перамогу яна нам помсціць».

С. 384:

Луначарскі Анатоль Васілевіч — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 531).

С. 385:

У першапачатковым варыянце паэмы (1918)... — маецца на ўвазе, што першыя тры часткі паэмы выйшлі ў свет асобным выданнем у 1918 г. у Мінску пад назвай «Сымон-музыка (Казка жыцця)». Потым Я. Колас значна іх перапрацаваў.

С. 390:

...радзівілаўскае гняздо ў Нясвіжы, «замак грозны і варожы», які прыйшлося паэту бачыць у час навучання ў семінарыі.— маецца на ўвазе Нясвіжскі замак, які ўваходзіць у Нясвіжскі палацава-паркавы комплекс; Нясвіжскі палацава-паркавы комплекс — помнік архітэктуры XVI—XVIII стст., закладзены князем М. К. Радзівілам Сіроткам у 1583 г. на паўднёвым захадзе ад Нясвіжа, на месцы драўлянага замка (1533). Да 1599 г. у будаўніцтве ўдзельнічаў італьянскі архітэктар Дж. Бернардоні. У XVI—XX стст.— рэзідэнцыя князёў Радзівілаў. Апрача замка ўключае ў сябе замкавыя ўмацаванні, ландшафтна-пейзажны парк.

С. 394:

Шапэн Фрыдэрык (1810—1849) — польскі кампазітар і піяніст.

С. 398:

Максім Горкі пісаў, што ўсё самае цудоўнае на свеце, у тым ліку шэдэўры мастацтва, народжаны дзякуючы каханню да жанчыны.— верагодна, маецца на ўвазе апавяданне «О первой любви» (1922) М. Горкага, дзе ёсць наступнае: «Когда не знаешь — выдумываешь, и самое умное, чего достиг человек, это — уменье

любить женщину, поклоняться ее красоте,— от любви к женщине родилось все прекрасное на земле».

С. 405:

...да выказвання Горкага аб тым, што чалавек — орган прыроды, створаны ёю як бы для самапазнання.— маецца на ўвазе артыкул «О темах» (1933) М. Горкага, дзе ёсць наступнае: «Человек — носитель энергии, организующей мир, создающей «вторую природу», культуру,— человек есть орган природы, созданный ею как бы для ее самопознания и преобразования,— вот что необходимо внушать детям».

С. 410:

«*Сяргей Карага*» — апавяданне (1923) Я. Коласа.

Варыянты і разначытанні:

«Якуб Колас: Духоўны воблік героя», 1981 // *«Якуб Колас. Духоўны воблік героя», 1968*

С. 364:

16—27 У выданні 1968 года адсутнічае эпіграф з паэмы «Сымон-музыка» Я. Коласа («Ад роднае зямлі, ад гоману бароў…»).

29 выйшаўшы з мінскага астрога // у Мінскім астрозе

С. 386:

33 камічных падзеях і прыгодах. // камічных падзеях.

С. 388:

10 Шынкар добра разумее // Шынкар, «усім вядомы Шлёмка» — чалавек дастаткова хітры, змыслы, каб зразумець

С. 409—410:

5—22 У выданні 1968 года тэкст ад слоў «Колас намаляваў вялікую галерэю…» да слоў «…ўзвышаецца над усёй беларускай літаратурай» ёсць часткай раздзела «Зліццё сацыялістычнага і народнага ідэалаў».

З крыніц народнай этыкі і маралі

У БДАМЛМ, у асабістым архіве І. Навуменкі, захоўваецца чарнавы аўтограф фрагмента раздзела (ф. 495, воп. 1, адз. зах. 97, арк. 80—103).

С. 410:

«Супраць вады» — алегарычная навела (1917) Я. Коласа.

С. 411:

...можна прымяніць словы Маркса аб «дзяцінстве чалавецтва», якімі ён ацэньваў эстэтычную вартасць для сучасніка твораў старажытнагрэчаскага мастацтва.— верагодна, маюцца на ўвазе «Эканамічныя рукапісы 1857—1859 гадоў (Першапачатковы варыянт «Капітала») Частка першая» (1857) К. Маркса, дзе ёсць наступнае: «І чаму гістарычнае дзяцінства чалавецтва там, дзе яно развілася прыўкрасней за ўсё, не мусіць мець для нас вечную прывабнасць, як ступень, якая ніколі не паўтараецца?»

...Не ў аднэй толькі нашай душы... — цытата з верша «Замест прадмовы» (1921, 1952) Я. Коласа. Цытуецца тэкст, праўлены Я. Коласам для выдання 1952 г. (КЖ, 1928; аўтарскі экзэмпляр. Архіў Я. Коласа.)

Дубоўка Уладзімір — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 559).

С. 412:

Бярозка Юры (Георгій Сяргеевіч; 1905—1982) — празаік, крытык, кінакрытык, літаратуразнавец. Маецца на ўвазе артыкул «Коласава алегарычная навела» (1927).

Салтыкоў-Шчадрын Міхаіл Яўграфавіч (сапр. Салтыкоў; 1826—1889) — рускі пісьменнік, крытык, публіцыст дэмакратычнага кірунку.

С. 414:

...«Я. Колас не проста прадаўжае фальклорныя традыцыі. Яго казкі ў адрозненне ад многіх народных твораў не адухаўляюць прыроду» — цытата з артыкула «Казкі жыцця» (1967) Л. Чабатарова ў зб. «У сэрцы народным» (1967).

«Премудрый пескарь» — казка (1883) М. Я. Салтыкова-Шчадрына.

«О чиже, который лгал, и о дятле — любителе истины» — апавяданне (1893) М. Горкага.

С. 415:

Ён лічыў іх адзіным творам.— звесткі з Каментарыя І. Крэнь і К. Піліповіч да Зб. твораў (у 14 т., 1973, т. 5).

«У балоце» — алегарычная навела Я. Коласа, якая напісана ў 1907 г. і ўпершыню надрукавана ў газ. «Наша ніва» (1908. 4(17) ліп.).

...як некалі шчадрынскія генералы на закінутым востраве... — маецца на ўвазе казка «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил» (1869) М. Я. Салтыкова-Шчадрына.

...«А брычка і паны ўсё глыбей у гразь лезуць».— цытата з навелы «У балоце» (1907) Я. Коласа.

С. 417:

«Огоньки» — апавяданне (1900) У. Г. Караленкі.

С. 418:

«Што яны страцілі» — алегарычная навела (1924) Я. Коласа.

«Маладняк» — літаратурна-мастацкі і грамадска-палітычны часопіс, які выдаваўся ў Мінску ў 1923—1932 гг.

С. 421:

...«Безумство храбрых — вот мудрость жизни!.. Безумству храбрых поем мы песню!..» — цытата з «Песни о Соколе» (1895) М. Горкага.

«Як птушкі дуб ратавалі» — алегарычная навела (1955) Я. Коласа.

«Адзінокі курган» — алегарычная навела (1955) Я. Коласа.

«Страказа» — алегарычная навела (1956) Я. Коласа.

«Цвіркун» — алегарычная навела (1955) Я. Коласа.

С. 422:

XX з'езд КПСС — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 571).

Варыянты і розначытанні:

«Якуб Колас: Духоўны воблік героя», 1981 // *«Якуб Колас. Духоўны воблік героя», 1968*

С. 410:

[24—27] У выданні 1968 года адсутнічае эпіграф з алегарычнай навелы «Супраць вады» Я. Коласа («Не воля аднаго, а воля ўсіх толькі і можа мець сілу і права»).

С. 418:

[4] настроі няпэўнасці // настроі няўпэўненасці

Воблік актыўна-дзейснага, грамадскага чалавека

У БДАМЛМ, у асабістым архіве І. Навуменкі, захоўваюцца чарнавы аўтограф фрагментаў раздзела (ф. 495, воп. 1, адз. зах. 93, арк. 35—41, 42—68, 69—90, 91—92); машынапіс з аўтарскай праўкай фрагментаў раздзела (ф. 495, воп. 1, адз. зах. 99, арк.

56, 57—92, 93, 94—96, 97, 98, 99, 100—104); чарнавы аўтограф фрагмента раздзела (ф. 495, воп. 1, адз. зах. 100, арк. 8).

С. 425:

«Свайму народу» — верш (1939) Я. Коласа.

«На шляхах волі» — паэма (1926—1935, 1955—1956) Я. Коласа.

«Вайна вайне» — п'еса (1927—1936) Я. Коласа.

Аляксандраўскае ваеннае вучылішча (Масква) — ваенна-навучальная ўстанова Расіі, якая рыхтавала афіцэраў пяхоты. Існавала ў Маскве з 1849 па 1917 г. Я. Колас вучыўся ў ім з пачатку студз. па 1 мая 1916 г. і скончыў яго ў званні прапаршчыка.

...у якасці прапаршчыка знаходзіўся на румынскім фронце.— 25 ліп. 1917 г. Я. Колас быў прызначаны начальнікам эшалона ў румынскі г. Бакэу. У Румыніі, у сяле Карадул, пісьменнік знаходзіўся да верас. 1917 г.

С. 426:

«Полымя» — літаратурна-мастацкі і грамадска-палітычны часопіс. Выдаецца са снеж. 1922 г. у Мінску на беларускай мове штомесячна. У 1932—1941 (да № 3) выходзіў пад назвай «Полымя рэвалюцыі».

С. 427:

...«ломіць дубы і бярозы-сталеткі» (М. Чарот).— гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 555); Чарот Міхась — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 554).

«Ваўчаняты» — раман (1925) А. Александровіча, А. Вольнага і А. Дудара; Александровіч Андрэй — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 560); Вольны Анатоль — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 559); Дудар Алесь — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 555—556).

«Свінапас» — аповесць (1923—1924) М. Чарота.

Барашка Ілары (Іларыён Мацвеевіч; 1905—1968) — беларускі пісьменнік. Аповесць «Рыгор Галота» напісана ў 1929 г.

Зарэцкі Міхась — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 573). Раман «Сцежкі-дарожкі» напісаны ў 1928 г.

Мурашка Рыгор Данілавіч (1902—1944) — беларускі пісьменнік. Раман «Сын» напісаны ў 1929 г.

«Два» — аповесць (1924—1925) А. Вольнага.

Янка Нёманскі (сапр. Пятровіч Іван Адрэевіч; 1890—1937) — беларускі пісьменнік, грамадскі дзеяч. Аповесць «Партызан» напісана ў 1927 г.

...бандыта-балахоўца... — прыхільнік С. Булак-Балаховіча; Булак-Балаховіч Станіслаў Нікадзімавіч (сапр. Балаховіч Станіслаў-Мар'ян; 1883—1940) — ваенна-палітычны дзеяч беларускага паходжання, былы царскі афіцэр. Увесну 1918 г. уступіў у Чырвоную Армію, але ў лістап. 1918 г. разам са сваім палком перайшоў на бок Пскоўскага добраахвотніцкага корпуса белых. Са студз. 1920 г.— адзін з ваенных кіраўнікоў войска БНР. Рабіў налёты на тылы і асобныя часці Чырвонай Арміі. Затым служыў у польскім войску.

Бляхін Павел Андрэевіч (1886—1961) — рускі пісьменнік, сцэнарыст, дзяржаўна-партыйны дзеяч СССР. Аповесць «Чырвоныя д'ябаляты» напісана ў 1923—1926 гг.

...нямецкай і белапольскай акупацыях... — маецца на ўвазе акупацыя значнай часткі тэрыторыі Беларусі германскімі войскамі падчас Першай сусветнай вайны 1914—1918 гг. і захоп войскамі Польшчы беларускіх зямель падчас польска-савецкай вайны 1919—1920 гг.

С. 428:

...першы драматычны тэатр... — маецца на ўвазе Беларускі дзяржаўны тэатр (БДТ), адкрыты ў Мінску 14.9.1920 г. З 1926 г.— Першы беларускі дзяржаўны тэатр (БДТ-1). 21.12.1944 г. яму прысвоена імя Янкі Купалы, а ў 1955 г.— званне «акадэмічнага». Са снеж. 1993 г.— Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы.

Інстытут беларускай культуры (Інбелкульт) — першая навукова-даследчая ўстанова БССР, якая існавала ў 1922—1928 гг. у Мінску. Заснаваны 30.1.1922 г. на базе Навукова-тэрміналагічнай камісіі Наркамасветы БССР. 13.10.1928 г. пастановай ЦВК і СНК БССР рэарганізаваны ў Акадэмію навук БССР, урачыстае адкрыццё адбылося 1.1.1929 г.

С. 429:

«Сокі цаліны» — раман (1914—1929) Ц. Гартнага.

«Вязьмо» — раман (1932) М. Зарэцкага.

Лынькоў Міхась (Міхаіл Ціханавіч; 1899—1975) — беларускі пісьменнік, літаратуразнавец, грамадскі дзеяч. Народны пісьменнік Беларусі (1962).

Фадзееў Аляксандр Аляксандравіч — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 547). Раман «Разгром» напісаны ў 1926 г.

Фурманаў Дзмітрый Андрэевіч (1891—1926) — рускі пісьменнік, рэвалюцыянер, ваенны і палітычны дзеяч. Раман «Чапаеў» напісаны ў 1923 г.

Транёў Канстанцін Андрэевіч (1876—1945) — рускі пісьменнік, драматург. Драма «Любоў Яравая» пастаўлена ў 1926 г. У 1936 г. аўтарам падрыхтавана новая рэдакцыя твора.

Іванаў Усевалад Вячаслававіч (1895—1963) — рускі пісьменнік, драматург. Аповесць «Бронецягнік 14-69» напісана ў 1922 г.; п'еса «Бронецягнік 14-69» пастаўлена ў 1927 г.

С. 430:

...герой рэвалюцыйна-прыгодніцкага «лубка»... — Лубок (лубачная літаратура) — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 560).

С. 431:

«Бацькава воля» — першая кніга рамана «Сокі цаліны» (1914—1929) Ц. Гартнага, напісаная ў 1914—1916 гг.

Ленскі расстрэл — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 522).

С. 435:

Філарэт (Драздоў Васіль Міхайлавіч; 1782—1867) — мітрапаліт Маскоўскі, рускі праваслаўны багаслоў. З'яўляўся складальнікам Маніфеста 19 лют. 1861 г., які адмяніў прыгоннае права ў Расіі. Укладальнік «Катэхізіса праваслаўнай веры» (1823).

Бокль Генры Томас (1821—1862) — англійскі гісторык і сацыёлаг-пазітывіст, аўтар працы «Гісторыя цывілізацыі ў Англіі» (1857—1861).

Дарвін Чарлз Роберт (1809—1882) — англійскі прыродазнавец, заснавальнік дарвінізму, матэрыялістычнай тэорыі эвалюцыі арганічнага свету, якая абапіраецца на зменлівасць, спадчыннасць і натуральны адбор, якое выкладзена ім у яго працы «Паходжанне відаў шляхам натуральнага адбору» (1859).

Спенсер Герберт (1820—1903) — англійскі філосаф, сацыёлаг і псіхолаг; адзін з пачынальнікаў эвалюцыянізму, арганічнай школы ў сацыялогіі.

Дрэпер (Дрэйпер) Джон Уільям (1811—1882) — амерыканскі фізіёлаг, хімік і гісторык.

С. 436:

«У лазні» — апавяданне (1912) М. Гарэцкага.

«У чым яго крыўда?» — маецца на ўвазе апавяданне (1914) М. Гарэцкага. Аднайменная аповесць, у аснову сюжэта якой пакла-

дзены апавяданні «У лазні» (1912) і «У чым яго крыўда?» (1914), напісана ў 1925—1926 гг.

С. 437:

...«— Запанеў наш каморнік...» — цытата з апавядання «У лазні» (1912) М. Гарэцкага.

...«прымача ў «панстве» і пасынка вёскі»... — цытата з апавядання «У лазні» (1912) М. Гарэцкага.

Навічэнка Леанід Мікалаевіч (1914—1996) — украінскі літаратуразнавец і крытык.

«Сон на кургане» — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 523).

С. 443:

...Чаго вам хочацца, панове?..— цытата з верша «Ворагам Беларушчыны» (1907) Я. Купалы. У газ. «Наша ніва» (1908. № 12), дзе ўпершыню апублікаваны, у Зб. твораў (у 7 т., 1972, т. 1) радкі «…Забіць трывогу аб тым слове, / Якім азваўся беларус?» падаюцца ў наступным выглядзе: «…Забіць трывогу аб той мове, / Якой азваўся беларус?»

С. 444:

«Цэлыя дні, з ранку да вечара, аддаваў Лабановіч школе…» — цытата з аповесці «На ростанях» (1948—1954) Я. Коласа.

С. 445:

«Разумнае, добрае, вечнае»... — маецца на ўвазе цытата з верша «Сеятелям» (1876) М. А. Някрасава: «Сейте разумное, доброе, вечное, / Сейте! Спасибо вам скажет сердечное / Русский народ…».

С. 454:

Руска-японская вайна 1904—1905 гг.— вайна паміж Расіяй і Японіяй за перадзел сфер уплыву на Далёкім Усходзе, за панаванне ў Паўночна-Усходнім Кітаі і Карэі. Узнікла ва ўмовах абвастрэння руска-японскіх супярэчнасцей у канцы XIX— пач. XX ст.

С. 455:

Скірмунты — шляхецкі род у Вялікім Княстве Літоўскім і Расійскай імперыі.

С. 457:

...да адкрыцця першай Дзяржаўнай думы... — I Дзяржаўная дума (першага склікання) працавала з 10.5 па 21.7.1906 г.

...нелегальны з’езд у Мікуцічах… — апісаныя ў трылогіі нелегальны з’езд беларускіх настаўнікаў і судовая справа Лабановіча

маюць у сваёй аснове канкрэтныя падзеі і факты: нелегальны настаўніцкі з'езд у вёсцы Мікалаеўшчына 9(22) ліп. 1906 г., следства і суд над Якубам Коласам, яго турэмнае зняволенне ў 1908—1911 гг.
С. 458:

«Минский голос» — штодзённая грамадска-палітычная газета ліберальна-буржуазнага кірунку. Выдавалася з 1(14).11.1909 да 29.11.1918 г. у Мінску на рускай мове.
С. 459:

«Хаджэнне па пакутах» («Блуканне па пакутах») — трылогія раманаў (1921—1941) А. М. Талстога.

Малышкін Аляксандр Георгіевіч (1892—1938) — рускі пісьменнік, класік сацыялістычнага рэалізму. Аповесць «Севастопаль» напісана ў 1926 г.

Лявонаў Леанід Максімавіч (1899—1994) — рускі пісьменнік. Раман «Скутарэўскі» напісаны ў 1930—1932 гг.

Федзін Канстанцін Аляксандравіч (1892—1977) — рускі пісьменнік. Раманы «Гарады і гады» і «Браты» напісаны ў 1924 і 1927—1928 гг. адпаведна.
С. 460:

Карнілаў Лаўр Георгіевіч (1870—1918) — расійскі ваенны дзеяч, дыпламат і падарожнік-даследчык. Адзін з арганізатараў і лідараў белай гвардыі, галоўнакамандуючы Добраахвотніцкай арміяй (1917—1918) падчас грамадзянскай вайны 1918—1922 гг., правадыр Белага руху на поўдні Расіі.

Калчак Аляксандр Васілевіч (1874—1920) — расійскі ваенна-марскі дзеяч, палярны даследчык, навуковец-гідролаг, адзін з кіраўнікоў Белага руху ў грамадзянскую вайну 1918—1922 гг.

Дзянікін Антон Іванавіч (1872—1947) — расійскі военачальнік, генерал-лейтэнант (1916), ваенны пісьменнік, адзін з арганізатараў Белага руху, галоўнакамандуючы Добраахвотніцкай арміяй (1918—1919) падчас грамадзянскай вайны 1918—1922 гг.
С. 462:

...«люстрам, пранесеным па вялікіх дарогах жыцця».— верагодна, маецца на ўвазе выказванне С. В. Сен-Рэаля: «Раман — гэта люстэрка, з якім ідзеш вялікай дарогай», выкарыстанае ў якасці эпіграфа ў рамане «Чырвонае і чорнае» (1830) Стэндаля; Сен-Рэаль Сэзар Вішар (1639—1692) — французскі гісторык; Стэндаль (сапр. Бэйль Анры Мары; 1783—1842) — французскі пісьменнік, пачынальнік класічнага рэалізму.

С. 463:

«Падзенне Даіра» — аповесць (1923) А. Малышкіна.

Лібядзінскі Юрый Мікалаевіч (1898—1959) — рускі пісьменнік, адзін з кіраўнікоў Расійскай асацыяцыі пралетарскіх пісьменнікаў. Аповесць «Неделя» («Тыдзень») напісана ў 1922 г. і ўпершыню апублікавана ў 1923 г.

Сейфуліна Лідзія Мікалаеўна (1889—1954) — руская пісьменніца. Аповесці «Правапарушальнікі» і «Перагной» напісаны ў 1922 г.

Серафімовіч Аляксандр Серафімавіч (сапр. Папоў; 1863—1949) — рускі пісьменнік, адзін з арганізатараў Саюза пісьменнікаў СССР. Раман «Жалезны паток» напісаны ў 1924 г.

С. 464:

«Трэба, каб Кастрычніцкая рэвалюцыя...» — цытата з анкеты «Советские писатели и Октябрь. Авторы высказываются в порядке анкеты» Л. М. Лявонава, апублікаванай у газ. «Читатель и писатель» (1928. 7 нояб.).

«У творчасці сапраўды народнай...» — цытата з прадмовы да выдання «Баллады о Робин Гуде» (Пецярбург, выдавецтва «Всемирная литература», 1919 г.) М. Горкага.

С. 468:

Гаворачы словамі У. Маякоўскага, у некалі «без'языкай» масы... — Маякоўскі Уладзімір Уладзіміравіч — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 551). Верагодна, маецца на ўвазе паэма «Воблака ў штанах» (1915) У. У. Маякоўскага, дзе ёсць наступныя радкі: «Пока выкипячивают, рифмами пиликая, / из любвей и соловьев какое-то варево, / улица корчится безъязыкая — / ей нечем кричать и разговаривать».

С. 469:

...«без шуму і трэску»... — *перан.* без шуміхі, напышлівых фраз і лішніх размоў. Выраз атрымаў шырокае распаўсюджанне пасля «Прамовы на I Усесаюзным з'ездзе калгаснікаў-ударнікаў 19 лютага 1933 г.» І. В. Сталіна, дзе было сказана наступнае: *«Рабочыя і сяляне, якія без шуму і трэску будуюць заводы і фабрыкі, шахты і чыгункі, калгасы і саўгасы, ствараюць усе даброты жыцця, кормяць і адзяваюць увесь свет,— вось хто сапраўдныя героі і тварцы новага жыцця»*; Сталін Іосіф Вісарыёнавіч — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 577).

Расійская асацыяцыя пралетарскіх пісьменнікаў (РАПП) — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 561).

...вульгарызатараў... — прадстаўнікоў вульгарнага сацыялагізму — літаратуразнаўчы метад, прадстаўнікі якога своеасаблівасць творчасці пісьменніка, стыль тлумачылі выключна эканамічнымі фактарамі, класавым паходжаннем мастака. У літаратурна-мастацкай крытыцы і літаратуразнаўстве выявіўся ў нігілістычным стаўленні да нацыянальных традыцый (творчасці Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча і інш.), ігнараванні праблемы народнасці і нацыянальнай спецыфікі, абсалютызацыі тэзіса «мастацтва — зброя класавай барацьбы» і інш.

«Лефаўцы» — прадстаўнікі ЛЕФ; ЛЕФ (Левы фронт мастацтваў) — літаратурна-мастацкае аб'яднанне ў Маскве ў 1922—1929 гг. Арыентаваўся на сацыяльна-дзейснае, «жыццебудаўнічае» мастацтва, максімальна набліжанае да рацыянальна арганізаванай духоўнай «вытворчасці» і ўрбаністычнай культуры, працягваў асобныя авангардысцкія тэндэнцыі футурызму.

Марксізм — філасофскае, эканамічнае і сацыяльна-палітычнае вучэнне, заснавальнікі якога — нямецкія філосафы К. Маркс і Ф. Энгельс. Узнік у 1840-я гг. у Германіі. Імі распрацаваныя дыялектычны матэрыялізм, гістарычны матэрыялізм, тэорыя прыбавачнай вартасці і вучэнне аб камунізме.

Амп П'ер (сапр. Бурыён Анры Луі; 1876—1962) — французскі пісьменнік, інжынер. Стваральнік жанру гэтак званага вытворчага рамана, у якім фіксуюцца розныя стадыі прамысловай вытворчасці, сельскагаспадарчых працэсаў, усхваляецца прамысловы прагрэс.

БелАПП (Беларуская асацыяцыя пралетарскіх пісьменнікаў) — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 561).

«Калі вы паглядзіце на нашу рэчаіснасць...» — цытата з [Ліста да «маладнякоўцаў»] (1928) Я. Коласа.

С. 470:

Нэп (скар.: новая эканамічная палітыка) — цыкл мерапрыемстваў Савецкай дзяржавы ў 1920-я гг. па выхадзе з эканамічнага крызісу. Прынята ўвесну 1921 г. X з'ездам РКП(б), названа «новай» у адрозненне ад палітыкі «ваеннага камунізму». Была разлічана на аднаўленне народнай гаспадаркі і наступны пераход да сацыялізму. Прадугледжвала выкарыстанне рынку, розных форм уласнасці, легалізацыю гандлю, пашырэнне прыватнай ініцыятывы, развіццё спажывецкай кааперацыі. Дзейнічала да пачатку 30-х гг. XX ст.

«Калектыў пана Тарбецкага» («У двары пана Тарбецкага») — апавяданне (1926) Я. Коласа. Пад назвай «У двары пана Тарбецкага» надрукавана ў Зб. твораў (1952, т. 3).

С. 471:

«Пасля звяржэння цароў, памешчыкаў і капіталістаў...» — цытата з артыкула «Ад першага суботніка на Маскоўска-Казанскай чыгунцы да Усерасійскага суботніка-маёўкі» (2 мая 1920 г.) У. І. Леніна.

С. 472:

«Трыумф» — апавяданне (1925) Я. Коласа.

«Драматург і лірычны паэт» — апавяданне (1927) Я. Коласа.

С. 473:

«Расчышчана глеба, і на гэтай глебе…» — цытата з «Задачы саюзаў моладзі (Прамова на III Усерасійскім з'ездзе Расійскага Камуністычнага Саюза Моладзі)» (2 кастр. 1920 г.) У. І. Леніна.

III Усерасійскі з'езд Камуністычнага Саюза Моладзі — адбываўся 2—10 кастр. 1920 г. у Маскве.

С. 478:

«Люба Лук'янская» — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 575).

«Баян» — зборнік апавяданняў (1935) М. Лынькова. Аднайменнае апавяданне напісана ў 1933 г.

«На вялікай хвалі» — зборнік апавяданняў (1934) М. Лынькова. Аднайменнае апавяданне напісана ў 1933 г.

Самуйлёнак Эдуард Людвігавіч (1907—1939) — беларускі пісьменнік. Аповесць «Паляўнічае шчасце» напісана ў 1933 г.

Броўка Пятрусь — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 561).

Глебка Пятро — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 555).

Куляшоў Аркадзь — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 525).

Макаранка Антон Сямёнавіч (1888—1939) — рускі савецкі педагог і пісьменнік.

«Праца без адукацыі, без палітычнага і грамадскага выхавання, якое ідзе побач…» — цытата з «Лекция первая. Методы воспитания» (Проблемы школьного советского воспитания: Лекции для сотрудников Наркомпроса РСФСР; 1938) А. С. Макаранкі.

С. 481:

…«як толькі рабочыя і сяляне скінулі з хрыбтоў сваіх прыгнёт уласнікаў…» — цытата з артыкула «О «маленьких» людях и о великой их работе» (1928—1929) М. Горкага.

С. 482:

Крапіва Кандрат — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 560). Драма «Партызаны» пастаўлена ў 1937 г.

«Над Бярозай-ракой» — драматызаваная паэма (1939) П. Глебкі.

«Будучыня» — раман (1938) Э. Самуйлёнка.

«Крэсы ўсходне» — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 552).

Заходняя Беларусь — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 575—576).

Рыжскі дагавор — гл. камент. да манаграфіі «Янка Купала» (с. 551).

С. 483:

Савецкая Беларусь — маецца на ўвазе БССР (Беларуская Савецкая Сацыялістычная Рэспубліка) — саюзная дзяржава ў складзе СССР. Існавала з 1 студз. 1919 да верас. 1991 г., у складзе СССР афіцыйна са снеж. 1922 г.

Варыянты і разначытанні**:**

«Якуб Колас: Духоўны воблік героя», 1981 // *«Якуб Колас. Духоўны воблік героя», 1968*

С. 425:

[3—7] У выданні 1968 года адсутнічае эпіграф з верша «Свайму народу» Я. Коласа («На прастор, на шырокі разлог / Выхадзі, мой народ, грамадою…»).

С. 433:

[1] жыве з зямлі. // жыве на зямлі.

С. 469:

[8—10] што пралетарская літаратура ўвогуле не павінна раскрываць духоўнага свету чалавека // што пралетарская літаратура ўвогуле не павінна ствараць індывідуальных характараў, не павінна раскрываць духоўнага свету чалавека

С. 478:

[34] У выданні 1981 года адсутнічае спасылка: А. С. Макаранка. Аб камуністычным выхаванні. Выбраныя педагагічныя творы. Масква, 1952. стар. 259.

[34] У выданні 1968 года пасля слоў «…як частка агульнай сістэмы» ідзе наступны фрагмент тэксту: «У аповесці вырашана не толькі праблема калектыўнай працы. Усім пафасам твора, яго вобразна-мастацкімі сродкамі пісьменнік паказвае, што калектыўная праца — аснова, на якой вырастае новая, сацыялістычная мараль. У адносінах Сцяпана Баруты да людзей няма варожасці, наадварот, ён прасякнуты пачуццём адказнасці за другіх людзей, за іх лёс, за іх справы. Прыгожыя ў Сцёпкі адносіны і да сваёй каханай Алены Гарнашкі. Ён бачыць у дзяўчыне перш за ўсё таварыша, друга ў працы, у будаўніцтве новага жыцця. Чытач адчувае, што Сцёпка і Алена пабудуюць прыгожую сям'ю, што гэтая сям'я будзе моцнай ячэйкай магутнага працоўнага калектыву краіны.

Настойлівасці ў вучобе, у рабоце, у дасягненні пастаўленых мэт, рысам, характэрным Сцяпану Баруту, супрацьпастаўлены такія адмоўныя якасці, як пустазвонства, гучная фраза без падмацавання яе канкрэтнай справай, носьбітам якіх з'яўляецца Шулевіч. Вобраз Шулевіча палемічны, ён нясе на сабе пэўныя сляды крытыкі пісьменніка ў адрас «Маладняка».

Ёсць у аповесці і другі вобраз — паэта Сымона Галызы, тыповага «маладняковца». Пісьменнік яўна сімпатызуе гэтаму пачынаючаму паэту, шчыра сочыць за яго ростам, за развіццём яго духоўнага свету. З Сымона Галызы, нібы хоча сказаць пісьменнік, атрымаецца добры паэт, трэба толькі больш працаваць, больш удумліва ставіцца да творчай работы.

Вобразам жа Шулевіча Я. Колас цалкам адвяргае непажаданыя з'явы ў савецкім жыцці. У ходзе сацыялістычнага будаўніцтва да добрасумленных савецкіх людзей прымазваліся і пустазвоны, эгаісты, якія, удала маскіруючыся гучнай фразай, займалі нават кіруючыя месцы ў рабоце і ў агульнажыцці. Такім пустазвонам, самазакаханым эгаістам, які думае аб нейкім сваім вялікім прызванні «ў рэвалюцыі», і выступае Шулевіч.

Шулевіч — духоўны паразіт, у яго няма нічога ўласнага, святога, акрамя гучнай «ультрарэвалюцыйнай» фразы. Ён — прамая супрацьлегласць Сцяпану Баруту. Але пісьменнік папярэджвае, што шулевічы моцныя, што шкода ад іх дзейнасці немалая, што іх трэба ўмець распазнаваць, абясшкоджваць, хоць зрабіць гэта і нялёгка.

Вобразам Шулевіча пісьменнік выносіць прысуд пустазвонству, левай «рэвалюцыйнай» фразе, духоўнаму паразітызму. Пад маскай грамадскага работніка, актыўнага дзеяча ў Шулевічу хаваецца

ўласнік, эгаіст, які з незвычайнай лёгкасцю заглушае дакоры сумлення. Для Шулевіча ўсё ў жыцці лёгка, бо для дасягнення мэты, па яго разуменню, дазволены любыя сродкі. Гэта таму, што ў цэнтр усіх падзей Шулевіч ставіць самога сябе, а ў сваёй асобе ён бачыць чалавека вялікіх маштабаў дзейнасці».

С. 483:

[26] У выданні 1968 года пасля слоў «…цудоўную галерэю вобразаў простых людзей пісьменнік» ідзе наступны фрагмент тэксту:

«Селянін — адзін з асноўных герояў коласаўскай творчасці — з'яўляецца аб'ектам праніклівага вывучэння пісьменніка і ў савецкі перыяд. Колас ставіць тыпова сялянскую псіхалогію ва ўзаемадачыненні з найвялікшымі сацыяльнымі зрухамі часу — Кастрычніцкай рэвалюцыяй, грамадзянскай вайной, сацыялістычным пераўтварэннем вёскі.

У дарэвалюцыйнай творчасці Коласа мы яшчэ не бачым дастатковай дыферэнцыі паводзін селяніна ў адпаведнасці з яго сацыяльна-класавым становішчам. Савецкія творы, прысвечаныя сялянству, ужо маюць такую дыферэнцыяцыю.

Раман Шалудзяк, герой апавядання «Дачакаўся» (1923),— селянін-серадняк. Савецкая ўлада яго нібы пакрыўдзіла. Кандратаў Хведзька, «дзеяч» мясцовай улады, скінуты ў хуткім часе за розныя злоўжыванні, вельмі ўжо «дапякаў яму», нават залічыў Шалудзяка ў кулакі. Па гэтай прычыне Раман абыякава ставіцца да таго, што дзянікінцы, якія пацiснулі чырвоныя войскі, вось-вось зоймуць вёску, у якой жыве Шалудзяк.

У спрэчцы са свядомым прыхільнікам савецкай улады, аднавяскоўцам Пятром Мазалеўскім, Раман вельмі недвухсэнсоўна выказвае свае адносіны да падзей:

«А ці не ўсё табе роўна, хто будзе на тваёй спіне ездзіць! — адказаў Раман.— Наўперад ездзіў пан, а цяпер — Хведзька Кандратаў. У мяне, да прыкладу, забраў дваццаць пяць пудоў; многа табе з іх далі?..» (V—65).

Але палітычнай абыякавасці Шалудзяка прыходзіць канец, як толькі ён сутыкаецца з дзянікінскімі парадкамі. Дзянікінцаў пісьменнік паказвае як звычайных бандытаў, грабежнікаў, якія не саромеюцца зазірнуць у скрыню з жаночым скарбам, гвалцяць жанок і дзяўчат, здзекуюцца з сялян. Менавіта падзеі дзянікінскай акупацыі многаму навучылі Рамана. Праз нейкі час ён ужо з нецярпеннем прыслухоўваецца да гарматнай кананады, чакаючы прыходу чырвоных войск як збавення ад пакут і гвалту.

Колас не закрывае вачэй на складанасць, супярэчлівасць сялянскай псіхалогіі, на тое, што вясковае асяроддзе тоіць у сабе нямала коснасці, патрыярхальшчыны. Пісьменніку ні ў якой меры не ўласцівы народніцкія ілюзіі адносна спрадвечнага «калектывізму» сялянства. Ён якраз вельмі добра бачыць індывідуалізм, раз’яднанасць вёскі, якая і да мерапрыемстваў савецкай улады ставіцца з насцярогай, жыве інерцыяй старых уяўленняў.

Вельмі паказальнае ў гэтых адносінах апавяданне «Туды, на Нёман!» («Туды, на Захад», 1926). Звязанае з фактамі асабістай біяграфіі пісьменніка, які ў гады грамадзянскай вайны працаваў настаўнікам і школьным інспектарам на Куршчыне, апавяданне малюе пакутлівыя, падчас нават безнадзейныя спробы настаўніка Астапа Лугавіка абудзіць грамадскі інтарэс і свядомасць жыхароў вёскі Залаціна. У былым панскім маёнтку, які вяскоўцы дашчэнту абабралі, настаўнік адчыняе школу, а панскі сад хоча абгарадзіць, дагледзець, каб матэрыяльна падтрымаць школу, якая ні ад улады, ні ад сялян у гады ліхалецця ніякай дапамогі не атрымлівае.

Але вяскоўцы з вялікім падазрэннем ставяцца да захадаў ініцыятыўнага настаўніка. Яны не могуць паверыць, што ён стараецца дзеля іх інтарэсу. У яго асобе ім мроіцца новы пан, які хоча перахітрыць іх, а затым будзе сам карыстацца з былога панскага саду і сенакосу. І вось з такой цяжкасцю пастаўленую садовую агароджу вяскоўцы паціхеньку разбіраюць, пускаюць у сад і ў агарод, ускапаны рукамі настаўніка, коней на папаску. Клопаты, праца настаўніка знішчаны. Выгады ад гэтага няма нікому.

Апавяданні Коласа 20-х гадоў прыкметна вызначаюцца на фоне тагачаснай і асабліва «маладнякоўскай» прозы духам памяркоўнасці, умеранасці. У адрозненне ад маладых пісьменнікаў Колас не меў ілюзій адносна лёгкасці перабудовы вёскі, няма ў яго творах эмацыянальных «выбухаў», звязаных з паказам хуткаплынных перамен у сялянскай псіхалогіі. У цэлым шэрагу твораў пісьменнік даводзіць думку, што барацьба за новага чалавека, за новую мараль, ідэалогію — справа ўпартая, зацятая, якая не абыдзецца без ахвяр.

Герой апавядання «На “святой зямлі”» (1928) хутаранец Свірыд, у мінулым панскі фурман, рэвалюцыю зразумеў па-свойму, пану памог «перабрацца туды, дзе панам яшчэ жывецца вольна і выгодна, а сам застаўся тут, і застаўся не з пустымі рукамі, бо Свірыд — чалавек не дурны і нюх у яго добры». Свірыд хоча разбагацець,

заняць у жыцці месца выгнанага рэвалюцыяй пана. Не так важна, якімі сродкамі будзе дасягнуты дастатак, галоўнае — дамагчыся яго.

Свірыд хавае крадзенае і сам крадзе, зрабіў саўдзельнікам сына Амяльяна. Гэты малады яшчэ чалавек ідзе па слядах бацькі: «Амяльян пачынае разважаць, каб апраўдаць тую справу, за якую яны нядаўна ўзяліся. Ён ведае многа прыкладаў, як борзда людзі багацеюць, калі толькі яны не спяць у шапку і прасцей глядзяць на рэчы, адкінуўшы гэты дурны страх» (V, 316—317).

На лясным дзікім хутары наспявае драма, якая магла трагічна скончыцца для Мар'янкі, жонкі Амяльяна, каб не своечасовае ўмяшанне пагранічнікаў. Мар'яна не хоча быць саўдзельніцай у цёмных справах мужа і свёкра, а яны, баючыся быць выкрытымі, гатовы знішчыць яе.

Пісьменнік добра ведаў сялянскае жыццё, праніклівым вокам мастака прыглядаўся да тых новых зрухаў, якія ў ім адбываліся. Новае нараджалася ў пакутах і болі, старое — норавы, традыцыі, звычкі, прывітыя селяніну вякамі паднявольнага рабскага існавання,— зацята змагалася, не хацела здавацца.

Усе коласаўскія апавяданні 20-х гадоў пабудаваны на канфлікце, дзе сутыкаюцца мараль, ідэалогія старая і новая, прынесеная рэвалюцыяй, ідэаламі і перспектывамі сацыялістычнага будаўніцтва. Гэты канфлікт перш за ўсё сацыяльны, грамадскі. Пісьменнік поўны спагады да свайго героя-селяніна, як і ўвогуле да «маленькага», звычайнага чалавека, якому вельмі цяжка вырабіцца з палону ранейшых уяўленняў і звычак.

Тэма ўласнасці, грошай выразна прысутнічае ў апавяданнях Коласа, вырашаючыся як у камічным, так і трагічным плане. Дзед Баўтрук («Называецца зарабіў», 1925) хоча прыдбаць капейку, каб набыць некаторую незалежнасць у сынавай сям'і, дзе яго папракаюць кавалкам хлеба. Зарабляе дзед мільёны, але якраз у той час, калі гэта не больш чым паперкі, бо за іх не купіш нават звычайных ботаў. Пісьменнік расказаў гэтую гісторыю з добрай усмешкай, ён не асуджае свайго героя, а, наадварот, спачувае яму.

Зусім іншая, трагічная калізія ў апавяданні «Царскія грошы» (1925). Яўхім Суднік — уласнік зацяты. Каб разбагацець, ён усё жыццё збірае грошы, адмаўляючы сабе, сям'і ў самым неабходным. Грошы сталі сэнсам жыцця Яўхіма. Таму ён і вар'яцее, калі даведваецца, што «царскім грашам» прыйшоў канец.

Увогуле Колас, як апавядальнік, выпрацоўвае адметную манеру расказваць. Стыль яго апавяданняў 20-х гадоў як бы ўбірае ў сябе гумар дарэвалюцыйных замалёвак і апавяданняў, але ў новай якасці, больш стрымана. Раней пісьменніка вабіла камічная сітуацыя як магчымасць расказаць трапную, падчас нават выключную, гісторыю. Цяпер становішча мяняецца. Смех як бы ператвараецца ў добрую, падсвечаную ціхім смуткам усмешку, у эмацыянальным кантэксце коласаўскага апавядальнага стылю суседнічаюць самыя разнастайныя пачуцці і настроі. У самім гучанні фразы як бы чуецца і сялянская развага, памяркоўнасць, і лірычны голас аўтара, і мяккае, паблажлівае стаўленне да жыцця.

Нельга не адчуць, што цяпер аўтар-апавядальнік — умудроны вопытам жыцця чалавек, які многа пабачыў, шмат ведае пра чалавека і не перастаў любіць яго і давяраць яму.

Героямі шэрагу апавяданняў Коласа становяцца звычайныя, нічым не прыкметныя людзі, і становішчы, у якія яны трапляюць, таксама вельмі звычайныя. Колас і ў ёмістым жанры апавядання навучыўся маляваць побыт.

У апавяданні «Хатка над балотцам» (1927) расказваецца пра двух бежанцаў — выгнаннікаў з-пад Сувалак — пана Зыгмуся і пані Дэміцэлю, людзей пакрыўджаных лёсам, у чымсьці нават знявечаных мараллю былога жыцця.

Пан Зыгмусь і пані Даміцэля па нацыянальнасці палякі, мазуры, вайна выгнала іх з наседжанага месца. Абставіны жыцця — у апавяданні гэта адчуваецца вельмі выразна — былі заўсёды мацней за двух гаротнікаў, якія, аднак, у думках і марах лічаць сябе гаспадарамі жыцця, імкнуцца латвей прыстасавацца да яго, пабольш узяць і паменш даць другім людзям. Маштабы дзейнасці пана Зыгмуся невялікія: усялякімі хітрыкамі імкнецца ён авалодаць «хаткай над балотцам», якая належыць бездапаможнай удаве Алене, каб распачаць сваю «камерцыю». «Як маленькі павучок, сядзіць пан Зыгмусь у сваім прыгрэбнічку, мармыча сабе пад нос буркліменькім галаском нейкую песеньку, поркаючы шылам стары сялянскі бот ці стоптаны чаравік вясковай красуні,— пан Зыгмусь трохі ведае шавецкае рамяство,— і тчэ сваю павуцінку, каб залучыць у яе хоць крышанок таго шчасця. У пана Зыгмуся ёсць адна толькі мерка, з якой падыходзіць ён да жыцця і да штодзённых яго праяў: якую карысць можна здабыць ад кожнага моманту быцця і як здабыць яе?» (V — 263)

Вось такі герой, якога бачым мы ў апавяданні «Хатка над балотцам», патрабаваў своеасаблівага эмацыянальна-эстэтычнага асвятлення. «Маленькі» чалавек, як паказвае нам яго Колас, штосьці чалавечае страціў, ён не здагадваецца нават, што ў жыцці ёсць высокія каштоўнасці, сяганні духа, ідэі, за якія варта ахвяраваць жыццём. Вялікія падзеі жыцця, такія, у прыватнасці, як рэвалюцыя, прайшлі міма пана Зыгмуся, а калі і закранулі яго, то толькі сваім адмоўным бокам. Аб рэвалюцыі, пабудове жыцця на новых справядлівых пачатках пан Зыгмусь не думае. Класавае пачуццё ў ім не прачнулася. Гэта тым болей крыўдна, бо рэвалюцыя адбылася, але вось такія адчужаныя ад сваёй чалавечай сутнасці людзі, як героі коласаўскага апавядання, не адчулі сябе людзьмі, не зразумелі сваёй ролі ў жыцці.

З другога боку, нельга вінаваціць пана Зыгмуся, яго жонку за тое, што яны маленькія, непрыкметныя, прыніжаныя, што нясуць у сваёй псіхалогіі норавы старога, змеценага рэвалюцыяй свету. Зрабілі іх «трэскамі на хвалях» абставіны жыцця, «традыцыі мёртвых пакаленняў» (К. Маркс), што давалі сябе моцна адчуваць і ў першае дзесяцігоддзе савецкага жыцця.

Распрацоўку тэмы «маленькага» чалавека, што не зразумеў яшчэ сваёй новай ролі ў жыцці, пачаў у беларускай літаратуры Колас, але яна хутка знайшла свой працяг у творчасці пісьменнікаў савецкага пакалення, асабліва ў Кузьмы Чорнага («Захар Зынга», «Парфір Кіяцкі», «Сястра»).

Да названага апавядання прымыкае па праблематыцы другое — «У двары пана Тарбецкага» (1926). Яно было надрукавана пад назвай «Калектыў пана Тарбецкага», і нельга не адчуць палемічнага духу гэтай назвы ў адносінах да ідэалаў новага свету, які нараджаўся ў выніку Кастрычніцкай рэвалюцыі. Варта сказаць, што НЭП, часовае ажыўленне буржуазных нораваў у савецкім жыцці не мелі якоганебудзь адмоўнага ўплыву на творчасць Якуба Коласа. У горшым становішчы апынуліся некаторыя маладзейшыя пісьменнікі, тыя якраз, што вельмі горача, шчыра прывіталі новую рэвалюцыйную яву, складалі ёй узнёсла-рамантычныя гімны. Менавіта ў іх асяроддзі нарастаюць у гэты час некаторыя крызісныя з’явы, у творчасць асобных паэтаў, празаікаў (Я. Пушчы, А. Бабарэкі, К. Чорнага, М. Зарэцкага) прыходзяць матывы вечнага кругавароту падзей, нязменнасці асноўных пачаткаў жыцця, абумоўленых біялагічнай, «грэшнай» прыродай чалавека.

Нельга не ўбачыць захаплення некаторых пісьменнікаў псіхааналітызмам З. Фрэйда, паводле якога паводзіны чалавека дэтэрмінаваны не сацыяльнымі, а галоўным чынам біялагічнымі фактарамі, так званым падаўленым «лібідо» (сексуальнымі эмоцыямі) і г. д. Пад відавочным уплывам фрэйдысцкіх ідэй напісана аповесць «Голы звер» М. Зарэцкага, цыкл апавяданняў К. Чорнага «Пачуцці» і некаторыя іншыя творы.

Адмоўныя маральна-этычныя факты ў савецкім жыцці, ажыўленне буржуазных нораваў, застыласць, нерухомасць саміх форм жыцця, якія можна было назіраць у побыце як вёскі, так і горада 20-х гадоў, форм, што прыводзілі ў разгубленасць частку маладых пісьменнікаў, Колас тлумачыў сацыяльнымі прычынамі. Куток нэпманскага Мінска, які, відаць, мала чым адрозніваўся ад старога, дарэвалюцыйнага горада, якраз абмаляван пісьменнікам у апавяданні «У двары пана Тарбецкага». Калектыву, спаянага адзінствам імкненняў, мэт, няма і ў паміне ў двары домаўласніка Тарбецкага. Двор гэтага пана нагадвае як бы Ноеў каўчэг, у якім своеасаблівым букетам прадстаўлены ўсе прыкрасці, маральная пачварнасць былога жыцця. Пан Тарбецкі збірае грошы са сваіх жыльцоў, свінабой Вадап'ян купляе свіней, забівае іх, возіць сала на рынак і таксама «збірае капейку», поп Лагода стараецца пражыць як бы цішэй, прачка Грында штодня наладжвае вэрхал ля калодзежа, шавец Самабыль, адзіная больш-менш светлая фігура сярод жыльцоў дома, наводзіць дбайны парадак у катушку, дзе знаходзяцца яго свіння і каза...

Кожны з насельнікаў дома пана Тарбецкага жыве маленькімі, дробязнымі справамі, гатовы ўчапіцца ў горла суседу, абараняючы вузкаэгаістычны інтарэс. Прыватная ўласнасць, асабісты інтарэс кіруе паводзінамі большасці герояў апавядання.

Апавяданне напісана ў выразнай іранічнай манеры: «...Шукаў я сюжэта для апавядання, а гэты сюжэт быў якраз у тым двары, дзе я жыў, і дзе адбыліся ўсе гэтыя падзеі.

У нас паны не ў пашане. Але калі хто назаве пана Тарбецкага «грамадзянінам», то Тарбецкі крывіцца, а скажаш «таварыш Тарбецкі» — адварочваецца і гаварыць з табою не хоча. А назавеш «пан Тарбецкі», тады вочы яго пазіраюць лагодна, і ён робіцца другім чалавекам. Адгэтуль і выходзіць, што яго трэба называць — «пан Тарбецкі», як гэта і зрабіў я» (V — 172).

* * *

Сацыяльная, абумоўленая грамадска-гістарычнымі прычынамі лінія паводзін некаторай часткі сялянства, так выразна акрэсленая ў коласаўскіх апавяданнях, знайшла лагічны працяг і завяршэнне ў аповесці «Адшчапенец» (1931).

Ракоп Дубяга — герой аповесці — не кулак, не эксплуататар, ён звычайны серадняк. Пракоп прывык корпацца на сваім уласным кавалачку зямлі. І хоць такі спосаб жыцця мала дае радасці Пракопу, але ён трымаецца за яго па звычцы, па векавой сялянскай традыцыі. Прыродная ўпартасць, якой вызначаецца характар Пракопа, у даным выпадку іграе адмоўную ролю. Пракоп не ідзе ў калгас, куды запісваецца большасць такіх жа, як і ён, вяскоўцаў. Гэтую акалічнасць можна вытлумачыць хітрай агітацыяй кулака Чыкілевіча, які, дзейнічаючы «ціхай сапай», спакваля падрываў ідэю калектывізацыі. Пракоп пакідае родную хату, вёску і ідзе ў «белы свет» паглядзець, як і чым жывуць іншыя людзі, што яны думаюць аб сваім будучым жыцці.

Пракоп Дубяга трапляе ў калгас «Хваля рэвалюцыі», дзе старшынёй працуе Максім Шахлевіч. У названым калгасе справы ідуць добра, а члены сельскагаспадарчай арцелі жывуць культурна і заможна. Пракоп Дубяга пераконваецца ў сваёй памылцы і вяртаецца ў родную вёску перакананым калгаснікам. Такі, калі коратка пераказаць, змест аповесці.

Працэс перавыхавання Пракопа паказан псіхалагічна непераканаўча. Вобраз старшыні калгаса Максіма Шахлевіча не раскрыты, пададзены аднабакова, апісальна. Расказы аб новым жыцці, якія чуе Пракоп з вуснаў калгаснікаў, не могуць замяніць паказу гэтага новага жыцця. Налёт апісальніцтва, падмена мастацкага паказу падзей расказам аб іх характэрны для ўсёй аповесці. Вобразы аповесці не раскрыты ва ўсёй іх чалавечай шматграннасці. Раскрыццё «тыповых характараў у тыповых абставінах» пісьменнік падмяніў знешнім апісаннем вытворчых працэсаў у калгасе «Хваля рэвалюцыі», што і вызначыла ў асноўным няўдачу твора.

У вёсцы Затонне, дзе жыве Пракоп, колькі-небудзь паслядоўным агітатарам за калгас выступае хіба толькі малалетні Пракопаў сын Мікіта. Другія станоўчыя персанажы пададзены пісьменнікам эпізадычна.

Больш-менш удалым у аповесці атрымаўся вобраз калгасніка Лапко. Гэта «не муляр-прафесіянал, а муляр-мастак, бо ў сваёй

творчасці ён унікаў штампаваных форм і спосабаў работы і стараўся даць што-небудзь новае, арыгінальнае». Паказаны і слабасці Лапко — яго недастатковая класавая пільнасць у адносінах да ворага калгаса, якім выступае кулак Цімох Бабура.

Вобраз Лапко выклікае ў чытача цікавыя разважанні, прымушае шмат над чым задумацца. Перад намі прыроджаны мастак, «майстар на ўсе рукі», якімі багаты наш народ. У руках Лапко гарыць усялякая работа. Праца яго мяжуе з творчасцю, ён шукае новых форм, каб выказаць сябе, сваю душу ў рабоце. У паэме «Новая зямля» шмат сходнага з Лапко можна знайсці ў вобразе Антося. Пісьменнік бачыў такіх, як Лапко, людзей у жыцці, таму вобразы іх мы знаходзім у многіх творах. У «Дрыгве» такімі таленавітымі людзьмі выступаюць Марка Балук і Цімох Будзік. У паэме «Рыбакова хата» — рыбак Сымон Латушка і Даніла Смык.

Калі гаварыць аб Лапко, то яго вобразам пісьменнік нібы хоча сказаць, што адно толькі ўменне выдатна працаваць без самой мэтанакіраванасці працы яшчэ не робіць чалавека калектывістам. Лапко стварае адметныя рэчы для калгаса і ў той жа час без асаблівых згрызот ідзе рамантаваць печ кулаку Бабуры.

* * *

Беларусь рабілася непазнавальнай. Пяцігодкі карэнным чынам змянілі яе твар. Размешчаная на стыку з капіталістычным Захадам, яна ўвачавідкі дэманстравала перавагі сацыялістычнага жыцця. Ускраіна царскай Расіі, дзе індустрыяй была «фабрыка квасу», стала краінай «заводаў дымных і машын». Савецкі чалавек адчуваў сябе паўнапраўным гаспадаром жыцця. Выбухам народнага энтузіязму быў стаханаўскі рух, які пракаціўся па ўсёй краіне. Імкненні савецкага чалавека не мелі межаў: ён штурмаваў вышыні стратасферы, дрэйфаваў на льдзінах па Ледавітым акіяне, пералятаў праз Паўночны полюс. Гэта была эпоха сапраўды гераічных подзвігаў, і яна патрабавала адпаведных гераічных песень.

І песні такія паявіліся. Янка Купала напісаў паэму «Над ракой Арэсай» — гімн працы і людзям, што ператварылі ў квітнеючы куток гнілыя Мар’інскія балоты. У трыццатыя гады паэт стварае самыя прачулыя свае вершы, дзе ўсімі гранямі пераліваюцца пачуцці радасці жыцця, свабоднай працы.

З-пад пяра К. Крапівы, К. Чорнага, П. Броўкі, П. Глебкі, З. Бядулі, А. Куляшова, М. Лынькова і многіх іншых беларускіх пісь-

меннікаў выходзяць творы, дзе ў цэнтры ўвагі тое новае, што нарадзіла ў душах савецкіх людзей сацыялістычная ява. Гэтым новым было пачуццё гордасці за поспехі краіны, усведамленне адказнасці за яе лёс, за лёс сацыялізму.

Беларускія літаратары па гарачых слядах падзей стваралі велічную эпапею нараджэння новага героя. Якуб Колас быў у ліку першых летапісцаў гераічнага часу пяцігодак. Яго ліра, якая праспявала столькі сумных песень у мінулым, настроілася на мажорны лад.

Як не падобны лірычны герой савецкай эпохі Я. Коласа да героя дакастрычніцкай лірыкі. Зараз ён чалавек перадавы, дзейсны, якога хвалююць у першую чаргу грамадскія справы. У жыцці ён адчувае сябе гаспадаром, і ў гэтым вытокі яго аптымізму. Новы час нарадзіў новага героя:

У кастрычніцкай віхуры
Карані вашай натуры.

Якуб Колас змагаўся за паэзію вялікага грамадзянскага гучання. Усхваляваным словам адгукаўся ён на гераічныя падзеі часу. Ён бачыў велізарныя пераўтварэнні, якія адбываліся ў краіне, і не мог не параўноўваць сённяшняе, здабытае ў напружанай працы і барацьбе, з тым, што было ўчора і што назаўсёды адышло ў нябыт. Таму шматлікія вершы Я. Коласа пабудаваны на кантрасце, на параўнанні дарэвалюцыйнага і савецкага жыцця. Наогул, уся беларуская савецкая паэзія ішла па шляху параўнання сённяшняга, савецкага, з учарашнім, змеценым рэвалюцыяй.

Праўда, не ўсе гэтыя вершы могуць вытрымаць крытыку з боку іх мастацкасці. Сярод іх сустракаюцца творы, дзе прыкметна праглядвае публіцыстычны элемент. Гэта водгукі на падзеі часу, «газетныя вершы». Але большасць з іх сагрэта шчырым, непадзельным пачуццём.

Паэт апявае «бальшавіцкі напор», якому «паддаліся скалы, горы і паўночны лёд», стваральную працу, якую ў кожным кутку неабсяжнай савецкай Радзімы вядуць «не людзі, а тытаны». Паэта радуюць Днепрабуд, Асінстрой, велічная эпапея будаўніцтва Беламорска-Балтыйскага канала («Нашы дні», «Калгасу «Слабада», «Шаснаццатая гадавіна» і г. д.).

Паняцце аб Радзіме ў паэта цяпер значна шырэйшае, чым у дакастрычніцкай творчасці. Для паэта Радзіма — гэта не толькі

Беларусь, а ўвесь многанацыянальны Савецкі Саюз, гэта і шчасце свабоднай творчасці, здабытае разняволеным чалавекам, гаспадаром свайго «дзяржаўнага» і ўласнага лёсу».

Зліццё сацыялістычнага і народнага ідэалаў

У БДАМЛМ, у асабістым архіве І. Навуменкі, захоўваюцца машынапіс з аўтарскай праўкай фрагмента раздзела (ф. 495, воп. 1, адз. зах. 99, арк. 105—107); чарнавы аўтограф фрагмента раздзела (ф. 495, воп. 1, адз. зах. 100, арк. 3—4).

У выданні 1981 года адсутнічае раздзел «Зліццё сацыялістычнага і народнага ідэалаў»:

«Развіццё беларускай літаратуры, пачынаючы з XIX стагоддзя, было непарыўна звязана з вобразам селяніна, чалавека з народа, які заўсёды быў цэнтральнай фігурай мастацкага твора. У гэтым сэнсе беларуская літаратура з’ява дзіўная, непаўторная, бадай, адзіная ў славянскім свеце.

Прычыны сацыяльнай і нацыянальна-вызваленчай барацьбы беларускага народа абумовілі такі характар развіцця беларускай літаратуры. «Мужыцкія нацыі»[1] стваралі адпаведную літаратуру. Пануючыя класы, беларускія феадалы і памешчыкі не вылучылі са свайго асяроддзя ніводнай больш-менш значнай фігуры, якая б, узняўшыся на вышыню народных, агульнанацыянальных задач, зрабіла прыкметны ўклад у нацыянальную беларускую культуру і літаратуру. Гэтую ролю бралі на сябе прадстаўнікі дэмакратычных класаў — дзеці дробнай шляхты, сяляне, інтэлігенты-дэмакраты.

«Руская класічная літаратура,— піша вядомы літаратуразнаўца Б. Бурсаў,— вызначаецца незвычайнай маналітнасцю... Гаворачы аб маналітнасці рускай літаратуры, я маю на ўвазе яе галоўнага героя. Не толькі героі Лермантава і Тургенева вядуць сваё паходжанне ад пушкінскага Яўгенія Анегіна. Сюды адносяцца і героі Ганчарова. Да таго ж шэрагу належаць героі Талстога і Дастаеўскага»[2].

---

[1] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 24, с. 394.

[2] Б. Бурсов. «Пути к художественной правде». «Звезда», 1967, № 1, с. 206.

Сапраўды, калі ў рускай літаратуры XIX стагоддзя выстрайваюцца ў адзіны шэраг вобразы Анегіна, Пячорына, П'ера Бязухава, Рудзіна, Рахметава, калі гэтыя створаныя геніем рускай літаратуры характары вызначаюць асобу перадавога рускага чалавека, глыбіню, шырыню яго духоўных пошукаў, то ў беларускай літаратуры справа абстаіць інакш. Герой дэмакратычнага паходжання, мужык-селянін — галоўны вобраз у творчасці ўсіх значных беларускіх пісьменнікаў.

Вядома, і руская літаратура намалявала селяніна ў поўны рост, жыватворна ўздзейнічаючы на развіццё братняй беларускай літаратуры сваім дэмакратычным духам, традыцыямі нязменнай увагі да народнага жыцця.

У творчасці Якуба Коласа селянін займае дамінуючае месца. І ў той жа час мы не можам назваць Коласа тыпова сялянскім пісьменнікам. Яго канцэпцыя чалавека вызначаецца арыгінальнасцю і непаўторнасцю. Калі пісьменнікі-народнікі малявалі селяніна «расфарбаваным у чырвоныя колеры, смачным як вяземскі пернік, калектывістам па духу, надзеленым прагай вышэйшай справядлівасці»[1], калі Глеб Успенскі, Васілій Сляпцоў заўважылі і выявілі індывідуалізм, што раз'ядае старую патрыярхальную вёску, калі выдатныя пісьменнікі-рэалісты У. Г. Караленка, І. А. Бунін, А. П. Чэхаў паказалі пакорлівага, прыніжанага, але адначасна і бунтоўнага, свавольна-анархічнага і нават здольнага на гераічныя ўчынкі селяніна (вобраз Цюліна з апавядання У. Г. Караленкі «Рака іграе»), то ў Коласа мы бачым істотна новую канцэпцыю селяніна.

С. 362—364:

13—14 Тэкст ад слоў «Для Коласа селянін перш за ўсё носьбіт...» да слоў «...трывалую апору ў свядомасці народа» з раздзела «Герой, намаляваны ў поўны рост».

...у яго духоўным вопыце. У сувязі са сказаным трэба разглядаць, напрыклад, пытанне аб узаемаадносінах правадыра, арганізатара і кіраўніка народнай масы.

Дылема «кіраўнік — маса» вырашаецца Коласам перш за ўсё з дэмакратычных, гуманістычных пазіцый. Эпоха «руху саміх мас», у якую прыйшлося жыць і тварыць народнаму пісьменніку, вымагала ад яго недвухсэнсоўнага адказу на гэтае кардынальнае пытанне веку. Паводле Коласа, чалавек, які ўзначальвае масы, можа мець ідэі,

[1] М. Горький. Собр. соч. в тридцати томах, т. 24, с. 52.

веды, вопыт, патрэбныя многім, але невядомыя ім. Яго задача — сеяць гэтыя ідэі і веды, укараняць іх у народную свядомасць, але ў той жа час абапірацца на вопыт большасці, не абганяць падзеі і не прыспешваць іх. Іменна так паводзяць сябе Лабановіч, дзед Талаш, Сцёпка Барута, людзі, абставінамі жыцця і сваімі асабістымі якасцямі пастаўленыя весці за сабой другіх людзей, здзяйсняць рэвалюцыйныя і грамадскія ідэалы. У тым жа кірунку разгортвае жыццядзейнасць Сымон Музыка, рамантычны мастак-самавук, у вобразе якога паўстае духоўны народны правадыр...

С. 409—410:

[5—22] Тэкст ад слоў «Колас намаляваў вялікую галерэю...» да слоў «...узвышаецца над усёй беларускай літаратурай» з раздзела «Мастак і народ».

З прозы Коласа бярэ пачатак і лірычная, і псіхалагічная беларуская проза. Гэта можа здацца на першы погляд дзіўным, але гэта так, бо ў коласаўскай прозе закладзены два гэтыя пачаткі, якім суджана было ў дальнейшым аформіцца як бы ў дзве самастойныя жанравыя плыні. З аднаго боку Міхась Лынькоў, з другога — Кузьма Чорны прадоўжылі традыцыі Коласа, перадаўшы іх наступнаму пакаленню беларускіх празаікаў, сярод якіх выраслі буйныя майстры мастацкага слова, такія, як Іван Шамякін, Янка Брыль, Іван Мележ, Васіль Быкаў, Аляксей Карпюк, Мікола Лобан, Піліп Пестрак, Аляксей Кулакоўскі, Іван Пташнікаў і інш.

Вядома, развіццё літаратуры нельга ўявіць прамалінейным паступальным працэсам, ёсць у ім якасна новыя скачкі, змены, абумоўленыя ў першую чаргу новымі формамі і зместам жыцця. Так Кузьма Чорны, уся творчасць якога звязана са знаёмым нам па творах Коласа селянінам, даследаваў гэтага героя прынцыпова новымі ў беларускай літаратуры мастацкімі пуцявінамі, засяроджваючы ўвагу на самім псіхалагічным ходзе духоўнага росту, складвання характару, узбуйняў характар, падрабязна аналізуючы яго галоўную «страсць» і пакідаючы без увагі ўсе астатнія.

Тое ж самае можна сказаць пра лірычную прозу, якая мае сёння ў беларускай літаратуры вельмі значныя здабыткі.

Але, бадай, найбольш прыкметны ўплыў Коласа на сучаснае яму і наступнае літаратурнае развіццё ляжыць у рэчышчы ідэйным, у самім падыходзе вялікага пісьменніка да жыцця, у бачанні яго і адчуванні. Колас першы давёў шматграннасць душы простага чалавека, першы даў адчуць шматмільённаму чытачу, якая прыгожая,

багатая, разнастайная сваімі праявамі беларуская зямля і прырода. Ён першы стварыў буйныя нацыянальныя характары, і ўсе нашы далейшыя дарогі — ад гэтага.

Таму можна з поўнай падставай сцвярджаць, што каб не было Коласа, не было б Кузьмы Чорнага з «Бацькаўшчынай» і «Трэцім пакаленнем». Кандрата Крапівы з «Партызанамі», Івана Шамякіна з «Глыбокай плынню» і «Крыніцамі», Івана Мележа «З людзьмі на балоце», ды і паэзія беларуская мела б вельмі адчувальныя страты.

Беларуская літаратура нясе вельмі прыкметны і адчувальны дар у скарбніцу ўсесаюзнай літаратуры. Яна вядзе шчыры, глыбокі летапіс нашага сацыялістычнага веку. Паўнаводная, шырокая плынь сённяшняй беларускай літаратуры ў вельмі вялікай ступені забяспечана яе магутнымі вытокамі — Янкам Купалам і Якубам Коласам».

АЛФАВІТНЫ ДАВЕДНІК[1]

Якуб Колас: Духоўны воблік героя 215 581
Янка Купала 3 517

[1] Першая калонка лічбаў — старонкі тэкстаў, другая — каментарыяў.

ЗМЕСТ [1]

Янка Купала

З цаліны народнай моватворчасці	3	517
Герой, знітаваны з масай	38	531
На хвалі рамантычна-філасофскай узнёсласці	52	534
«Ад прадзедаў, спакон вякоў...»	69	536
Прырода купалаўскага рамантызму	81	542
Духоўны свет рэальнага героя	92	545
Святло сэрца	101	547
Радзіма, здабытая рэвалюцыяй	109	549
Купала і «маладнякоўская» паэзія	145	559
Герой у жывым чалавечым абліччы	167	569
Купалаўскім шляхам	188	575

Якуб Колас: Духоўны воблік героя

Уводзіны	215	581
Ад сумарнага да індывідуальна-псіхалагізаванага героя	227	587
Герой, намаляваны ў поўны рост	260	595
Мастак і народ	364	606
З крыніц народнай этыкі і маралі	410	610
Воблік актыўна-дзейснага, грамадскага чалавека	425	612

І. Я. Навуменка — крытык і літаратуразнаўца. У. Чарота 484

Каментарыі 516

Алфавітны даведнік 636

---

[1] Першая калонка лічбаў — старонкі тэкстаў, другая — каментарыяў.

Навуменка, І. Я.

Н15 Збор твораў. У 10 т. Т. 8. Янка Купала. Якуб Колас: Духоўны воблік героя : Літаратуразнаўчыя працы / Іван Навуменка ; падрыхт. тэкстаў, камент. і паслясл. У. Чароты ; Нац. акад. навук Беларусі, Цэнтр даследаванняў беларус. культуры, мовы і літ. — Мінск : Мастацкая літаратура, 2017.— 637 с. : іл.

ISBN 978-985-02-1737-0.

У восьмы том Збору твораў народнага пісьменніка Беларусі Івана Навуменкі (1925—2006) увайшлі літаратуразнаўчыя працы «Янка Купала» і «Якуб Колас: Духоўны воблік героя».

УДК 821.161.3.09
ББК 83.3(4Беи)

Літаратурна-мастацкае выданне

НАВУМЕНКА Іван Якаўлевіч

ЗБОР ТВОРАЎ
У дзесяці тамах
Том 8

ЯНКА КУПАЛА
ЯКУБ КОЛАС: ДУХОЎНЫ ВОБЛІК ГЕРОЯ
Літаратуразнаўчыя працы

Рэдактар *А. В. Спрынчан*
Мастацкае афармленне *В. Г. Паўлавец*
Мастацкі рэдактар *В. А. Макаранка*
Тэхнічны рэдактар *В. Ю. Серчанка*
Стылістычныя рэдактары *Ю. В. Тыркіч, Н. В. Філіповіч*

Падпісана да друку 14.03.2017. Фармат 84×108 $^1/_{32}$.
Папера афсетная. Афсетны друк. Умоўн. друк. арк. 33,6 + 0,42.
Улік.-выд. арк. 33,29. Тыраж 700 экз. Заказ

Выдавецкае рэспубліканскае ўнітарнае прадпрыемства «Мастацкая літаратура»
Міністэрства інфармацыі Рэспублікі Беларусь. Пасведчанне аб дзяржаўнай
рэгістрацыі выдаўца, вытворцы і распаўсюджвальніка друкаваных выданняў
№ 1/5 ад 09.07.2013. Пр. Пераможцаў, 11, 220004, Мінск.
www.mastlit.by; e-mail: mail@mastlit.by

ААТ «Паліграфкамбінат імя Я. Коласа».
Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы,
распаўсюджвальніка друкаваных выданняў № 2/3 ад 04.10.2013.
Вул. Каржанеўскага, 20, 220024, Мінск.

У выдавецтве
«Мастацкая літаратура»

ў 2017 годзе выйдуць у свет
апошнія тамы са Збору твораў
Івана Навуменкі ў 10 тамах:

Т. 9

Літаратуразнаўчыя працы

Т. 10

П’еса, вершы, інтэрв’ю, выступленні,
успаміны, лісты, аўтабіяграфія,
водгукі на дысертацыі, дзённікавыя запісы